



TITLE:

後漢鏡銘の研究

AUTHOR(S):

岡村, 秀典

CITATION:

岡村, 秀典. 後漢鏡銘の研究. 東方學報 2011, 86: 1-90

ISSUE DATE:

2011-08-31

URL:

<https://doi.org/10.14989/147963>

RIGHT:

後漢鏡銘の研究

岡村 秀典

前漢鏡の銘文には抒情性があり、時期ごとに内容が大きく變化している。これにたいして後漢鏡は、王莽代の型式を踏襲した劃一的な銘文が多く、時期ごとの變化に乏しい。かつて筆者が試みた後漢鏡の編年〔岡村・一九九三b〕も、單位紋様と銘文のパターンをもとにした型式學的分析が中心であり、銘文の内容をふまえて後漢鏡の様式を論じるにはいたらなかった。そもそも鏡の紋様や銘文を分類し、似たものの集合體である型式を一括りにして分析する考古學の型式學的方法、とくに屬性分析を用いた手法は、ややもすれば機械的な操作になりがちで、拙論では「作品」それぞれの個性をまったく見落としてしまっていたのである。

しかし、人文科學研究所の共同研究「中國古鏡の研究」班で一面一面の漢鏡と向きあい、銘文を一字一字ていねいに讀んでいくと、「型式」のなかに埋没していたり、パターンにあわないからと無視されていた銘文が、じつは藝術性の豊かな、つぎの時代を切り開く先驅的な「作品」として評價できることに氣がついた。そこには前漢鏡銘のような抒情性はあまり認められないとしても、斬新な圖像や銘文をもつ「作品」にチャレンジする鏡工が自立し、競いあうように新しい鏡

と銘文を創作していったのが後漢時代であり、それが鏡づくりにおける古代から中世への轉換であったと考えるにいたったのである。本稿は後漢鏡の銘文について、その句形と型式、作鏡者と流派、意味内容、圖像との関係など、さまざまな角度から分析し、その時代様式を明らかにしようとするものである。

一 句形とその變化

(一) 銘文の分類

漢鏡の圖像紋様と同じように、銘文もまた時期ごとに變化する。そのことを最初に明らかにし、銘文が編年のひとつの指標になることを示したのが樋口隆康（一九五三）である。樋口は例数の多い漢鏡の銘文を完全な形に校勘のうえ二九種に分類し、それと鏡式との相關を數量的に分析した。そのうち後漢鏡に用いられた銘文はつぎのように分類されている（釋文は樋口論文に、句讀點は押韻にもとづく本集釋の方法にしたがう。以下、樋口分類と略稱）。

K 尙方作竟真大巧。上有仙人不知老。渴飲玉泉飢食棗。浮游天下敖四海。徘徊神山采芝草。壽如金石爲國保。

L 尙方作竟大（眞）母傷。巧工刻之成文章。左龍右虎辟不祥。朱鳥玄武順陰陽。子孫備具居中央。長保二親樂富昌。壽敵金石如侯王。

M 漢（新）有善銅出丹陽。和以銀錫清且明。左龍右虎掌四彭。朱爵玄武順陰陽。八子九孫治中央。

N 王氏作竟四夷服。多賀國家人民息。胡虜殄滅天下復。風雨時節五穀熟。長保二親得天力。官位尊顯蒙祿食。傳告后世樂無極。

0a 泰言之始自有紀。凍治錫銅去異宰。辟除不羊宜古市。長保二親利孫子。

Ob 泰言之紀從鏡始。蒼龍在左白虎居右。長宜孫子。

Pa 上方作竟自有紀。辟去不羊宜古市。……

Pb 吾作明竟自有道。青龍白虎在左右。……

Qa 吾作明竟佳且好。明而日月世少有。刻治今守悉皆左。長保二親宜孫子。富至三公利古市。傳告后世樂無亟。

Qb 王氏作竟佳且好。明而日月世之保。服此竟者不知老。壽而東王父西王母、山人子高赤松、……

S 吾作明竟、幽涑三商。周刻典祀、配像萬疆、統德序道、敬奉賢良。百身舉樂、衆事主陽（衆身見容）。福祿正明。富貴安樂、子孫番昌。賢者高顯、士至公卿。與師命長。

T 吾作明竟、幽涑宮商。周羅容象、五帝天皇。白牙彈琴、黃帝除兇。朱鳥玄武、白虎青龍。君宜高官、子孫番昌。

このうち樋口分類Kは「前漢鏡銘集釋」の銘文四五一、分類Lは銘文四四九、分類Mは銘文四三八、四四六、分類Nは銘文四五四、分類Oaは銘文四二九、分類Obは銘文四三二にほぼ相當し、それぞれ前漢末期の漢鏡四期に出現して後漢鏡に繼續したものである。つまり、漢鏡五期以降に出現した銘文は分類Pa以下の六種類だけである。近年、林裕己〔二〇〇六〕は樋口分類の修正を試み、分類Kを三型式、分類Mを五型式、分類Nを三型式、分類Pを五型式、分類Sを五型式に細分した。後漢鏡に出現した銘文についてみれば、樋口分類の六種類から一三型式に増えたとはいえ、林分類でも把握できない銘文はまだ数多く残されている。それは銘文の典型例とおおまかな變遷をみるのに便利だが、じつのところ後漢鏡の銘文はこのような典型例だけで論じられるほど簡單ではない。

もともと官營工房であった「尙方」では、後漢代になってもパターン化された圖像紋様や銘文をもつ鏡が大量生産されていたため、樋口や林のような銘文分類は一定の有効性をもつだろう。しかし、漢鏡五期後半に「尙方」から腕ききの「名工」がつぎつぎと自立し、市場向けに個性的な鏡を制作するようになると、型にはまらない個性的な銘文が續出した

〔岡村・二〇一〇〕。本集釋では後漢代の漢鏡五期から七期まで計一〇七種の銘文をあげたが、本稿は、希少例をもふくめた銘文の全體をあわせみることによって、はじめてその實相が把握できることを明らかにしたい。

また、樋口分類0aとPaとは「自有紀」や「辟除不羊宜古市」が共通し、「長保二親」は分類L・N・Qaに通用されている。漢鏡の單位紋様が鏡式をこえて用いられるのと同じように、これらの常套句も銘文型式をこえて部品として組みこまれるのがふつうである。たとえば、本集釋の銘文七一二は、

青蓋作竟自有紀。明而日月世少有。刻治今守悉皆在。長保二親宜孫子。大吉昌、宜侯王兮。

とあり、樋口・林分類にあてはめれば、第一句はPa、第二、第四句はQa、第五句は該當型式なし、とばらばらである。ちなみに、韻字は「紀」・「有」・「在」・「子」が之部で毎句押韻し、意味のつながりにも不自然なところはない。したがって、銘文の分類は編年の目安にはなるものの、杓子定規にPaかQaかを判別する必要はないのである。

いっぽう、上野祥史〔二〇〇〇〕は神獸鏡の製作地を考える手がかりとして銘文に着目し、四言句を銘文A、七言句を銘文B、雜言句を銘文Cと大別した。そのうち三國鏡をのぞく後漢鏡の銘文をあげれば、

A1…「買者大富」や「世得光明」「上有東王公西王母」などの特徴句をふくむもの。

A2…第二・第三句が「幽凍三商（剛）、配像萬疆」となり、「天王日月」や「青（明）如日月」などの語句をふくむもの。このうち「敬奉賢良」や「衆事主陽」の句を用いるのが樋口分類Sである。

A3…第二・第三句が「幽凍三商、周刻典祀」となり、「衆神見容」、「天禽竝存」、「四祭（氣）像元」、「六合設長」、「通距虛空」、「祇靈是興」などの語句をふくむもの。

A4…「攻山采銅」や「伐石索銅」などを特徴句とするもの。

A5…樋口分類の銘文Tで、「幽凍宮商」「周羅容象」「白牙彈琴」「朱鳥玄武」「白虎青龍」などを特徴句とするもの。

B…樋口分類の銘文Paで、「○○作竟自有紀」ではじまる七言句の銘文。A1・A2の特徴句をふくむ。

となり、A1は廣漢郡系、A2・Bは華北東部系（作鏡者の「三羊」は長江中流域系）、A3・A4・A5は錢塘江系に比定している。ただし、紀年鏡銘にもとづくA1は、四言句というより雜言句に分類すべきものであり、A4（本集釋の銘文七四六）はわずかな数例しかない。また、畫像鏡の銘文について上野祥史（三〇〇二）は、A2にふくめた樋口分類Sを再検討し、「敬奉賢良」や「統德序道」などがつづくものをS2、「衆申（神）見容」などがつづくものをS3と分類を改めている。上野分類A2には同A1を特徴づける「天王日月」「明如日月」「生如山石」などの語句があるもののほか、それとは異質な樋口分類Sをもふくめたため、その範圍が不分明になったことが再定義の一因である。しかし、樋口分類は鏡式をこえて銘文型式が通用されることを明らかにしたものであるから、それにしたがいつつ神獸鏡と畫像鏡とで銘文型式を變えたのは矛盾している。

（二）樋口分類Sの問題

これをうけて林裕己（二〇〇六）は、上野分類A1を紀年鏡銘として分離し、すべての鏡式を對象に樋口分類Sをつぎのように細分した（釋文は林論文に、句讀點は本集釋の方法にしたがう。以下、林分類と略稱）。

Sa1…吾作明竟、幽涑三商。周刻無祉、配像萬疆。白牙舉樂、衆神見容。天禽竝存、福祿是從。富貴安樂、曾年益壽、子孫番昌。其師命長。

Sa2…吾作明竟、幽涑三商。周刻無祉、配像萬疆。統德序道、敬奉賢良。白牙舉樂、衆神見容。天禽四守、銜持維剛。福祿是從。曾年益壽、子孫番昌。其師命長。

Sb…吾作明竟、幽涑三商。配像萬疆。統德序道、敬奉賢良。周刻無祉、白牙舉樂、衆事主陽。福祿正明。富貴安樂、子孫番昌。賢者高顯、仕至公卿。其師命長。

Sc…吾作明竟、幽涑三商。統德序道、配像萬疆。曾年益壽、子孫蕃昌。樂未央。

Sd…吾作明竟、幽涑三商。周刻無社、配像萬疆。四氣象元、六合設長。舉方秉員、通距虛空。統德序道、祇靈是興。

白牙除樂、衆神見容。其師命長。

第一・第二句はすべてほぼ同じで、第三・第四句がSaとSdは「周刻無社、配像萬疆」、Sbは「配像萬疆、統德序道」、Scは「統德序道、配像萬疆」となっている。SaとSdは「白牙舉樂、衆神見容」も共通し、Sbで「白牙舉樂」につづくのは「衆事主陽^マ」となる。Scは徐州系の斜縁神獸鏡の銘文、「四氣象元、六合設長。舉方秉員、通距虛空」を特徴とするSdは江南の鏡で、時期が後出するという。このSa・Sdが上野のA3、Sbが上野のA2にあたる。

この分類で問題となるのは、銘文Sbである。四言句のばあい、二句が組みあわさって偶數句の末字が押韻するのが通則だが、森博達(二〇〇三)が指摘するように、林分類Sbは韻をふみはずしている。上野祥史(二〇〇〇)が「周刻典祀^マ」・「配像萬疆」・「統德序道」の句はA2とA3の兩方にあるものの、配列が異なっているというのは、じつのところA2(林分類Sb)の錯簡であった。林分類Sbの第三・第四句は意味からも押韻からも林分類Sa・Sdのように、

周刻無社、配像萬疆。 彫刻止まること無く、像を萬疆に配せり。

とあるべきで、なんらかの理由で「周刻無社」が第六句にまぎれこんでしまったのである。正しい銘文の形に校勘して型式を定める樋口分類の方針にしたがえば、錯簡のある林分類Sbを獨立した型式というのはむずかしい。もっとも、上野は語句の些細な變化に華北東部系と錢塘江系という製作地のちがいをみいだそうとするが、上野のあげる「敬奉賢良」は林分類Sa²にあり、「白牙舉樂」につづく「衆華主陽」は「衆神見容」を置換したものであるから、銘文の全體をみれば、差異よりも類似度のほうが大きいというべきであろう。したがって、銘文の型式からみれば、第二章第五節で論じるように、林分類Sbは林分類Saもしくはそれらの原型となる銘文が變形したと考えるのが妥當である。とはいえ、この林分類Sbは奈

良縣ホケノ山古墳の同向式神獸鏡（本集釋の銘文七四〇）など漢鏡七期末の畫紋帶神獸鏡に少なからず用いられているから、ある工房で銘文が錯簡のまま定型化して用いられた可能性が大きい。

（三）漢鏡五期における句形の變化

樋口分類に明らかのように、後漢鏡の銘文は分類K・Qの七言句から分類S・Tの四言句へと變化した。漢鏡四期は七言句が中心で、若干の三言句や六言句があったが、漢鏡五期には七言句の銘文だけが繼承された。數からみれば、樋口分類Kがもつとも多く、LやNがそれにつぐ。そのうち樋口分類Lは漢鏡五期に「尙方」作のものから「青蓋」や個人作のものが多くなるにつれて語句の變異がいちじるしくなるが、陽部で毎句押韻する形は終始かわらない。

しかし、「尙方」から「名工」たちが自立する漢鏡五期後半になると、銘文の形が多様化する。それは「尙方」における四言句の採用にはじまった。浮彫式獸帶鏡（梅原末治ほか・一九五九）の銘文五二六には、

尙方作竟大眞工。嫁入門時殊大良。夫妻相重、甚於威央。五男三女、富貴昌清。

とあり、七言句に四言句が接合した形である。それはたんなる繼ぎ接ぎの銘文ではなく、「工」・「良」・「央」・「清」が叶韻し、婚姻と夫婦の圓滿を祝頌する内容も一貫している。その四言句は王莽代の居攝元年（後漢連弧紋銘帶鏡に「夫妻相喜、日益親善」とあるのが先行する類例であるが、いずれも樋口・林分類には例のない希有な語句を用いている。このような七言句と四言句からなる雜言體にたいして、作鏡者は不明だが、浮彫式獸帶鏡（江西省博物館・一九七八）の銘文五二七は四言句だけで構成され、

□月吉日、造此倚物。二姓合好、□如□□。女貞男聖、子孫充實。姊妹百人、□□□□。夫婦相□、□□□□兮。

とあり、婚姻と夫婦の圓滿を祝頌する内容が銘文五二六と類似する。現世利益を求める七言句の銘文が主流を占めるなか

で、『詩經』に由來する四言句は、儒家の好む古雅なる趣きをもっていた。とりわけ、家族倫理を唱えた「二姓合好」や「女貞男聖」などの四言句は、後漢社會に根づきつつあった儒家の禮敎主義を反映したものであろう〔岡村・二〇一〇〕。漢代の四言韻文には民間の通俗的な賦の流れと知識人たちが常用していた安定感のある韻文の流れとがあり、四言體は典雅さや莊重さを重視する碑誄や銘箴ジャンルではもちろんのこと、詔敕や奏議などの無韻の文でも主體になることを福井佳夫〔二〇〇七・一四五～一四七頁〕は指摘している。

廣西壯族自治區梧州市旺步二號墓から出土した元和三年（八六）「尙方」浮彫式獸帶鏡〔廣西壯族自治區博物館・二〇〇四・圖五二〕も整った四言句の銘文をもっている。

元和三年、天下太平。風雨時節、百□□□。□□□□、□□□□。尙方造竟、在於民間。有此竟、延壽未央兮。

章帝は建初四年（七九）に宮中の白虎觀に儒家を招集して五經の異同を論じさせるなど、儒敎の振興に力を盡くした。「天下太平。風雨時節」はその思想のあらわれであり、四言句はそうした宣傳にもっともふさわしい句形とみなされ、鏡を媒體として「尙方」はその徳治主義を民間にひろめるのに用いたのであろう。

いっぽう、「尙方」から自立した「杜氏」も四言句を手はじめに斬新な句形をつぎつぎと創作していった。まず「杜氏」が「尙方」に所屬していたときに制作した盤龍鏡の銘文五二八は、

尙方名工、杜氏所造。漣治銅錫、佳而且好。辟耶天祿、奇守竝有。萬里□間、□□□有。服此鏡者、富貴長壽。男爲□侯、女□□□。

と、整った四言句になっている。その第四句は「尙方」の銘文五二三～五二五に用いられていた「佳且好」に助辭の「而」を加えて四字句にしたものである。「尙方」のブランド名をかけているとはいえ、さきにあげた四言句のような禮敎主義の趣きはいささかも認められない。その「杜氏」がつぎに「尙方」から自立をしてつくったのが盤龍鏡の銘文五二

九であり、ついで浮彫式獸帶鏡の銘文五三〇を制作した。

遺杜氏造珍奇鏡兮、世之眇徹。名工所刻畫兮。漣五解之英華畢。畢而無極兮。辟耶配天祿。奇守竝來出兮。三鳥與□
 □□□、得所欲。吏人服之曾秩祿。大吉利。(銘文五二九)

杜氏作珍奇鏡兮、世之未有兮、漣五解之英華畢。畢而無極兮。上西王母與玉女、宜孫保子兮、得所欲。吏人服之曾官秩。白衣服之金財足。與天無極兮。(銘文五三〇)

銘文五三〇では「杜氏」の出自である「遺」を省略し、銘文五二九の「造」を「作」に、「世之眇徹」を「世之未有兮」に、「曾秩祿」を「曾官秩」に改め、盤龍鏡から獸帶鏡にモチーフを轉換したことにともなう變更を加えている。その句形において注目すべきことは、兩銘ともに三言、四言、五言、七言句からなる雜言體であること、銘文五二九は「徹」・「畫」・「畢」・「極」・「祿」・「出」・「欲」・「秩」が、銘文五三〇は「畢」・「極」・「欲」・「秩」・「足」・「極」が入聲で合韻すること、音を引いてリズムを整える助辭の「兮」を、銘文五二九では第七句までの奇數句にいれ、銘文五三〇では第一句のほか四言句の第二・第四・第六・第一〇句に配置していることである。このばあいの入聲韻は韻尾が「ㄗ」と「ㄘ」であるが、後漢代の韻文をみると、張衡「東京賦」には職・質部、崔駰「東巡頌」には月・藥部、「柳敏碑」には月・質部、崔瑗「司隸校尉箴」には月・錫部の叶韻例があり(羅常培ほか・二〇〇七・五六―六四頁)、さほど問題にはならない。また、長短句をまじえた雜言體で「兮」を多用する手法は『楚辭』離騷に類似している。圖像説明と吉祥句を中心としたその内容は、獨特の文學作品である離騷とおおよそ懸け離れているものの、「杜氏」ら淮派の鏡工は『楚辭』の故地で活動していたこと、同じころ班固や賈逵が『楚辭』に注釋を加え、それをふまえて王逸が『楚辭章句』を著したこと(小南一郎・二〇〇三)を考えると、その影響がなかったとはいえないだろう。

「辟邪天祿」をモチーフとする盤龍鏡の制作において、「杜氏」と近い関係があったのが「胡氏」である(岡村・二〇一

○」。その銘文五三四は四言句を主とし、銘文五三五は四言句と七言句からなる雜言體である。すなわち、

原夫始萌兮、五解英華畢。分而無極兮。辟耶宜□、上有奇守、出中三鳥、□□□□。宜孫保子、各得所欲。吏人服之、

胡氏作。（銘文五三四）

原夫作鏡、華畢分而無極兮。上有辟耶與天祿。宜孫保子、各得所欲。吏人服之益官秩。白衣服之金財足兮。胡氏作。

（銘文五三五）

とあり、作鏡者を示す「胡氏作」を銘末に置いたことと希有な第一句をのぞけば「杜氏」鏡の銘文五二八～五三〇とほとんどの語句が共通する。銘文五三四では「畢」・「極」・「欲」・「作」が、銘文五三五では「極」・「祿」・「欲」・「秩」・「足」・「作」が入聲韻となることも同じである。ただし、助辭の「兮」がそれぞれ二句に減り、「杜氏」の銘文より整った四言句や七言句となっている。

このように奇抜な句形の銘文も長つづきしなかった。「杜氏」がその直後につくった盤龍鏡（浙江修訂・彩版五四）の銘文五三一では「名工佳造」「辟耶天祿」などの語句を踏襲しているものの、

杜氏作鏡善毋傷。和以銀錫清且明。名工佳造成文章。辟耶天祿居中央。十男五女樂富昌。居無憂兮如侯王。

と、整った七言句になり、陽部で毎句押韻している。樋口分類でみると、第一・第三句はLの變形、第二句はM、第四句以下は該當なく、全體としては例の少ない銘文の形である。つづいて「杜氏」が制作した畫像鏡の銘文六〇一は、

杜氏作鏡清且明。名工所造成文章。服此鏡富壽昌。十男五女樂未央。居母事如侯王。

とあり、銘文五三一を繼承した七言句になっている。

「名工」を自稱する「杜氏」は、西域に由來する「辟耶天祿」の圖像を創作しただけでなく（岡村・二〇一〇）、以上のように樋口・林分類ではとらえられない斬新な銘文をつぎつぎと創作していった。とりわけ、「尙方」に所屬していたとき

に四言句を採用し、獨立した直後には長短句をまじえた雜言體で、短促な音調の入聲韻をとりいれつつ、リズムを整える「兮」を多く配置した獨創的な銘文を創出したのである。しかし、その「杜氏」もまもなく整った七言句の銘文五三一を採りいれ、吳派の影響を受けた畫像鏡に銘文六〇一を採りいれたのを最後に作鏡活動を終える。「名工」の精神は世代をこえては傳えられなかったのである。

漢鏡五期末における特異な銘文形式として、もうひとつ「朱氏」浮彫式神仙鏡〔梅原末治・一九三三・圖版九九／Harasford 1937: 463〕の五言句を付け加えておく必要がある。五つの乳で區畫した内區には伯牙・成連先生・鍾子期・王子喬・赤松子の圖像を配した特異な構成で、その銘文五四一は、

朱氏作珍奇鏡兮、世間未賞有。白牙鼓鳴琴兮、子其傷其子。動弦合商時。泣下不可止。僑誦。

とある。第一句と末句をのぞいて整った五言句となり、「有」・「子」・「時」・「止」が之部で押韻し、韻をふみはずした第一・第三句には末字に「兮」をいれて音をのばす工夫をしている。五言句の鏡銘はきわめてめずらしく、韻文の全體をみても、民間歌謠に由來する作者不明の「古詩十九首」〔文選〕卷二十九〕がもつともさかのぼる五言詩で、後漢末ごろに成立したとされる〔吉川幸次郎・一九六八〕。ただし、鈴木虎雄〔一九二五〕は章・和帝のころ歌謠や樂府をもとに班固「詠史詩」などの五言詩が出現したと考えており、本銘もそのような動きと無關係ではないかもしれない。

（四）漢鏡七期における句形の變化

漢鏡五期後半に「尙方」で四言句が一時的に用いられたが、「杜氏」ら淮派の鏡工は「尙方」から自立してまもなく七言句へと回歸していった。それ以後の淮派や吳派の銘文は、短銘の吉祥句や圖像の榜題をのぞいて、すべて整った七言句となっている。漢鏡七期にいたっても、淮派を繼承した徐州系の畫像鏡や神獸鏡は、銘文七〇一〜七二六など基本的に漢

鏡五期の七言句を改変した銘文を用いている。

しかし、二世紀はじめに四川の「廣漢西蜀」に「尙方」鏡が出現すると、紀年鏡を中心に新しい四言句の銘文があらわれる。河南省南陽市博物館に收藏する二面の元興元年（一〇五）鏡〔崔慶明・一九八二／崔慶明ほか・一九八四〕は、つぎのように釋讀されている。

元興元年五月丙午日、天大迹、廣漢西蜀造作尙方明竟、幽涑三商。天王日月、位至三公。長樂未央。宜侯王。□且昌。
師命長。（神獸鏡）

元興元年五月丙午日、□□、廣漢西蜀造作尙方明竟、幽涑三商。長樂未央、宜侯王。富且昌。位至三公。位師命長。

（獸首鏡）

兩銘とも「尙方明竟」以下に四言句を主とする吉祥句を羅列しているが、漢鏡五期の「尙方」鏡の四言句とは用語がまったく異なっている。この元興元年鏡から中平四年（一八七）鏡までの紀年鏡銘は、四言句を中心に若干の長短句をまじえ、韻字の配置は一定しないという特徴をもつ。また、この「○○明竟、幽涑三商」ではじまる四言句は、二世紀後半の漢鏡七期に盛行する樋口分類 S・T のさきがけとなった点でも重要である。このような紀年鏡銘を林裕己〔二〇〇六〕はつぎのように分類する（釋文は林論文に、句讀點は押韻にもとづく本集釋の方法にしたがう）。

紀 Aa … 紀年 + 五月丙午、天下大赦、廣漢西蜀造作尙方明竟、幽涑三商。周刻無極、…

紀 Ab1 … 紀年 + 正月丙午、吾造作尙方明竟（廣漢西蜀）、合涑白黃。周刻無極、世得光明。買人大富、…

紀 Ab2 … 紀年 + 正月丙午、幽涑三商。早作尙方明竟、買者大富且、長宜子孫、延壽命長。上如東王父西王母、…

紀 Ac … 紀年 + 吾作明竟自有方。白同清明復多光。…

紀 B … 紀年 + 自有方（紀）。除去不羊宜古市。…

この紀Aaと紀Abとは「天下大赦」「廣漢西蜀」の有無によって分けたものだが、どちらも四言句を主とし、ほとんどが「廣漢西蜀」「尙方」の制作である。これにたいして、紀Acと紀Bは七言句となっている。林が七言句の紀Acを四言句の紀Aにふくめた理由はわからないが、七言句を主とする紀年銘としては延熹七年（二六四）以後の六例がある。

延熹七年五月十五日丙、造作□□同竟、其有命者王父母。位至三公宜古市。大吉。（獸首鏡）

延熹九年正月丙午日、作竟自有以。青龍白虎侍在右。買者長命宜孫子。便□□□□母。吉兮。（獸首鏡）

建寧二年正月廿七丙午、三羊作明鏡自有方。白同清明復多光。買者大利家富昌。十男五女爲侯王。父嫗相守壽命長。居一世間樂未央。宜侯王。樂未央。（獸首鏡）

熹平□□五月丙午日、作竟自有方。除去不羊宜古市。大利吉。幽凍三商、天王日月。上有東王父西王母、生如山石。

（方銘四獸鏡）

中平六年正月丙午日、吾作明竟、幽凍三羊自有己。除去不羊宜孫子。東王父西王母。仙人玉女大神道。長吏買竟、位至三公。古人買竟、百倍田家。大吉。天日月。（方銘四獸鏡）

初平元年正月丙午日、吾作明鏡自有己。除去不羊宜古市。來而東王父西王母。□□□高赤谷子。千秋萬年不知老。買者大貴昌。（方銘四獸鏡）

建寧二年（一六九）までの三例が獸首鏡で、熹平年（二七二～二七七）から初平元年（一九〇）までの三例が方銘四獸鏡である。作鏡者をみると、建寧二年鏡は「三羊」で、「吾作」としか記さないものや作者不明のものがあるとはいえ、「廣漢西蜀」「尙方」は皆無である。「尙方」の四言句は中平四年（二八七）獸首鏡まで確認できるから、一六〇～一八〇年代に「廣漢西蜀」「尙方」とは別の工房で並行して七言句の紀年鏡が制作されていたことになる。ただし、このような紀年鏡のほかには、八鳳鏡（鄭州大學歴史學院考古系ほか・二〇〇九）の銘文七二一にも、

正月丙午日董氏造作、尙方明竟自有紀。青龍白帟居左右。神魚仙人赤松子。八肘相向法古始。長宜子孫。

という七言句がある。延熹七年鏡の「造作」や延熹九年鏡の「正月丙午日」「青龍白帟侍在右」のほか、「自有紀（方／己）」が共通しているが、總じてみれば紀年鏡銘との類似度は高くない。しかし、次章に検討するように、この八鳳鏡は延熹七年（二六四）鏡より古い紋様をもつから、七言句は「尙方」の委託をうけた「董氏」によってまず採用され、まもなく「尙方」とは無關係に「三羊」など別の民間工房に受け入れられたのであろう。

七言句の採用と相前後して、作鏡者の個人名ではなく、一人稱の「吾」が語りかけるといふ銘文のスタイルが出現し、その後にはひろまったことも重要である。紀年鏡銘で見ると、もともとも早いのが延熹七年（二六四）獸首鏡の銘文で、

延熹七年正月壬午、吾造作尙方明竟、幽涑三剛、買人大富。師命長。

とあり、「廣漢西蜀」とは記していないが、圖像紋様からみて「廣漢西蜀」「尙方」の制作とみてよいだろう。

いっぽう、漢鏡五期以降、七言句の銘文をもっぱら用いていた徐州や江南など華東地域では、漢鏡七期にいたって四言句の銘文を受け入れる。たとえば、「成氏」畫像鏡の銘文七二二は、

成氏作鏡四夷、多賀國家人民息。胡虜殄滅天下復。風雨時節五穀孰。長保二親得天力。傳告後世樂無亟。乘雲驅馳、參駕四馬、道從羣神、宜孫子公。

とあり、七言句の樋口分類Nに「乘雲驅馳」以下の四言四句を加えている。この四言句は本鏡の車馬畫像をあらわすために、銘文七三四の「乘雲駕龍。導從羣神」など、ほかの銘文から語句を借用したものだが、韻をふみはずし、禮敎主義を反映した七言句の内容とも乖離しているため、木に竹を接いだかのようなものである。これにたいして、「尙方」環狀乳神獸鏡の銘文七二四や「盖方」重列式神獸鏡の銘文七二五、あるいは斜縁同向式神獸鏡の銘文七二八などは、七言句の後ろに四言句を接合した形は共通するが、四言句は型どおりの吉祥句であるため、銘文の全體はとくに違和感はない。

華東地域では、各種の神獸鏡の制作が活発化するのにもない、林分類Sbのような押韻の亂れた四言句の銘文が一部でみられたものの、しだいに整った四言句に收斂していった。四言句の銘文がひろがったのは、「尙方」環狀乳神獸鏡の銘文七二四などのように「廣漢西蜀」「尙方」からの影響を契機とするが、四言句のもつ古雅なる趣きが人びとに歓迎されることが最大の要因であろう。なかでも『詩經』碩人をそのまま取りいれた重列式神獸鏡の銘文七四七などは、ほかに例がないとはいえ、『詩經』が民間にも流行していたことの證左となろう。

しかし、三國代になると、四言句の銘文はふたたび減少する。詳細は本誌の「三國兩晉鏡銘集釋」と森下論文にゆだねるが、北方の魏晉鏡では七言句が多く、南方の吳鏡では雜言體が主流である。それは同時代の文人たちによる詩作とも異なっている。北方における建安年間から魏にかけての文壇では民間歌謠に由來する五言詩が盛行するのにたいして、南方の吳や中國を統一した西晉では『詩經』を規範とする四言詩が尊重されたからである〔矢田博士・一九九五〕。鏡銘は『楚辭』の影響を受けた漢鏡二期・三期をのぞいて、詩賦との接點をほとんどもつことがなかったのである。

二 作鏡動向

(一)「尙方」鏡の展開

漢代の「尙方」は、御料の諸器物を制作した少府の屬官である。『漢書』百官公卿表上は手工業に關係する少府屬官として「尙方」・「考工室」・「東園匠」などをあげ、『續漢書』百官志三に「尙方」は「掌上手工作・御刀劍・諸好器物」とある。このような史書にみえる官府手工業について米澤嘉圃〔二九四四〕は、「考工室」では實用的な器物類を製造したのにたいして、「尙方」では貴重品や精巧な美術工藝品をおもに制作したとする。また、『通典』職官九に「秦置尙方令、漢

因之、漢末分中左右三尙方」とあり、『大唐六典』少府監左尙署令の注に「後漢末分尙方爲三、中左右、魏晉因之」とあるが、岡崎敬（一九六五）は元興元年（二〇五）や元初二年（二一五）「中尙方監作」銘の銅弩機をもとに「三尙方」の分立は章・和帝のころと考えた。

「尙方」鏡の出現 周知のように、漢鏡には「尙方作」をうたうものが多い。鏡に「尙方」が出現するのは王莽代であり、中國國家博物館に所蔵する方格規矩四神鏡（楊桂榮・一九九二・圖六九）の銘文四四六にはつぎのようにある。

新有善銅出丹陽。涑治銀錫清而明。尙方御竟大母傷。巧工刻之成文章。（下略）

第一句の「新」は王莽が建てた新王朝の國號であり、「丹陽」は『漢書』地理志にいう揚州の丹陽郡である（富岡・二二六頁）。丹陽は良質の銅を産し、漢代には銅官が設置されて、官府が銅の採掘を管轄した。その「善銅」を用いて「尙方」で本鏡を制作したというのである。王莽代の「尙方」鏡はこのように御料の器物であることを明示する「御竟」とするのが特徴で、本鏡は面徑二三センチ、重さ一二〇〇グラムの優品であり、ほとんどの「尙方御竟」が二〇センチをこえる大きさをもつ。また、北朝鮮ピョンヤン市石巖里二〇〇號墓（乙墳）の方格規矩四神鏡（梅原末治・一九二五）は、細かく割れているが、徑二三・三センチに復元され、その銘文には、

尙方御竟大母傷。名師作之出雒陽。刻□□□文章。（下略）

とあり、制作者の「名師」が「雒陽」に出自することを記している。これだけでは「尙方」が「雒陽」にあった證據とはならないが、制作者みずから「名師」と稱する作品が「尙方」でつくられていたことは重要である。樂浪郡の所在したピョンヤン市郊外の漢墓からは、王莽の撫恤政策の一環として下賜されたと考えられる「乘輿」銘の漆器が多數出土し（榎本杜人ほか・一九七四）、本鏡の出土した石巖里二〇〇號墓や銘文四四六「尙方御竟」銘の方格規矩四神鏡（徑二三センチ）が出土した貞梧洞一號墓（社會科學院考古學研究所・一九八三）からも「乘輿」銘の金銅釧漆器が出土している。これらの鏡

はおそらく「尙方」からいったん宮廷に納入されたのち、「乘輿」漆器とともに樂浪郡にもたらされたものであろう。

漢鏡五期の「尙方」鏡　ところが後漢代になると、品質のやや劣る「尙方作」鏡が大量に出回るようになる。「尙方御竟」銘の鏡は消失し、なかには假借の「上方位」とする鏡、圖像紋様のくずれた鏡、鑄あがりのよくない鏡があらわれる。とりわけ漢鏡五期の方格規矩四神鏡はほとんどが「尙方作」で、地方の小型墓からも出土するため、それらは民間の工房が「尙方」を詐稱したコピー鏡と疑う意見も多い。その是非はさておくとしても、漢鏡五期に「尙方」鏡はしだいにマンネリズムに陥り、それに不満をもつ腕スキの「名工」たちが「尙方」から自立して個性的な鏡をつぎつぎと創出していったこと〔岡村・二〇一〇〕は重要であろう。一世紀後葉にはすでにコピー鏡の必要がないほど「尙方」のブランド力が失墜していたからである。もっとも、前章に検討したように、「尙方」では四言句の銘文を採りいれるなど新しい創作活動に取り組みはじめた。また、上述の元和三年（八六）浮彫式獸帶鏡に「尙方造竟、在於民間」とあり、銘文五二二に「爲吏高升賈萬倍」とあるように、「尙方」は下級官人や民間の商人を対象に鏡を制作するようにもなった。「尙方」は多くの鏡工をかかえた大規模な工房で、「丹陽」産の銅を利用するインフラも整っていたから、「淮南龍氏」や「石氏」らのように獨立してから「尙方」との連携をつづける鏡工もあった。このため、漢鏡五期前半のように「尙方」鏡が市場を席巻することはなくなったものの、銘文六〇九・六一一や銘文七〇六・七一一、魏晉〇八・一一や三角縁二〇のように「尙方」鏡は漢鏡六期以降にも存続していたのである。

このような「尙方」鏡の變遷をみると、後漢代にはもはや御料の諸器物を制作する「尙方」本来の役割からは大きく後退し、民間工房との格差もなくなったといわざるをえない。

米澤嘉圃（一九四四）は、『續漢書』百官志三に「章和以下、中官稍廣加、……尙方・考工別作監、皆六百石、宦者爲之、轉爲兼副、或省故錄本官」とあることから、章帝の末年に「尙方」に勢力をのばした宦官が「尙方令」と同格の「尙方

「監」を設置して實質上の「二尙方」制とし、やがて中左右の「三尙方」制が形成されたと考えている。「尙方」鏡の變質がこのような中央の情勢とどのように連動しているのかはわからない。しかし、「中尙方監作」銘の銅弩機がつけられた元興元年（一〇五）、「尙方」鏡が突如として「廣漢西蜀」において出現する。

「廣漢西蜀」の「尙方」鏡 二世紀になると、益州の廣漢郡を中心に紀年鏡が相ついで制作される。その最初の例が「廣漢西蜀造作、尙方明竟」銘の元興元年鏡で、環狀乳神獸鏡と獸首鏡の二種類がある。このように「廣漢西蜀」「尙方」の兩方を記した紀年銘のほかに、「廣漢造作尙方明竟」や「吾造作尙方明竟」のように「西蜀」や「廣漢西蜀」を省略した紀年銘もある。「廣漢」はいまの四川省廣漢市に郡治のあった廣漢郡、「西蜀」とは『史記』李斯傳に「江南金錫不爲用、西蜀丹青不爲采」とあり、『漢書』王褒傳に「今臣僻在西蜀、生於窮巷之中、長於蓬茨之下」とあるように、蜀の西部ではなく、中國からみて西部にある蜀の地を指している。後漢代の廣漢郡に「西蜀」という地名が存在したという記録はなく、銘文に「廣漢西蜀造作」とあることから、「廣漢西蜀」は工房名と考えられる。問題は、それが官營工房なのか民營工房なのか、それが「尙方」とどのような關係にあったのかである。廣漢郡や蜀郡には宮廷用の漆器などをつくる工官が前漢代に設置され、小校一四・七の書刀に「永元十六年（一〇四）廣漢郡工官」銘、成都市天迴山崖墓（劉志遠・一九五八）から出土した鐵書刀に「光和七年（二八四）廣漢工官」の金象嵌があり、成都市からは「中平五年（一八八）、蜀郡工官造作」という銘文をもつ銅鑑（宋治民・一九九二・四九頁）が出土したことから、廣漢郡や蜀郡の工官は一八〇年代まで存続していた。そこで、笠野毅（一九九三）や趙化成（一九九七）は「廣漢西蜀」は廣漢郡に設置されていた工官であり、「尙方」の委託によって鏡を制作したと考える。また、「尙方」をめぐる米澤嘉圃の説にもとづいて、樗山滿照（二〇〇二）は「尙方」を掌握した宦官が宮廷用の奢侈品を生産していた廣漢郡の工官に發注した鏡と推測する。これにたいして方詩銘（一九八二）は、熹平三年（二七四）「吾造作尙方明竟、廣漢西蜀」銘の鏡には市場向けに販賣したことを示す「買人大富長子

孫」銘があること、廣漢工官を明示する「工官」の文字がないことを理由に、廣漢工官の管理下にある私營工房で制作した鏡と考えている。

これまで「廣漢西蜀」「尙方」鏡をめぐる議論のなかで、先行する漢鏡五期の「尙方」鏡に言及されることはなかった。しかし、衰退していた漢鏡五期の「尙方」鏡と交代するかのよう「廣漢西蜀」に「尙方」鏡が出現し、ほぼ同じところに中央で「三尙方」が成立したことは、相互になんらかの關係があることを豫想させる。

まず、漢鏡五期の「尙方」は作鏡工房で、その後存続しているのについて、漢鏡六期に成立した「廣漢西蜀」「尙方」鏡は「廣漢西蜀造作、尙方明竟」とあることから、「廣漢西蜀」が作鏡工房で、趙化成らの推測するように「尙方」は發注者であったと考えられる。ただし、「廣漢西蜀」「尙方」鏡が出現したのと同じ元興元年に、中央では「中尙方監作」銘の銅弩機がつくれ、すでに「三尙方」制に改組されていたから、「中／左／右」の「尙方監」という語句があつてしかるべきだろう。もし中央の關與がなかったのであれば、民間で「尙方」を詐稱したとか、先行する作鏡工房の「尙方」から商標を譲り受けたとか、いろいろな可能性が考えられるが、いずれも推測の域をでるものではない。

いっぽうの「廣漢西蜀」にかんしては、それを民間の工房とみなす方詩銘の説が妥當であろう。書刀の銘文によって「廣漢(郡)工官」が同時期に存在することが確かめられる以上、「廣漢西蜀」はそれとは別組織と考えざるをえない。また、湖北省鄂州市鄂鋼焦化工地五一號墓出土の熹平七年(一七八)環狀乳三神三獸鏡(鄂州一〇二)には「熹平七年正月廿五日丙午、暴氏作尙方明竟、幽涑三商」、前章にみた八鳳鏡の銘文七二一には「正月丙午日董氏造作、尙方明竟自有紀」とあるように、「廣漢西蜀」にかわって「暴氏」や「董氏」工房が「尙方」鏡を制作しているから、「尙方」の發注先は官營工房に限られていたわけではなかった。ただし、廣漢工官が「廣漢西蜀」や「暴氏」「董氏」などの民間工房を管理したか否かをふくめ、官民兩組織間の關係をうかがう手がかりは乏しい。

(二) 淮派の成立と變容

作鏡者名の出現 後漢鏡の特徴のひとつが、作鏡者名をもつ銘文が多いことである。その初期の例が漢鏡四期の「尙方」鏡であり、それとほぼ同時に督造者の王莽を示す「王氏」鏡が出現した。たとえば、銘文四五四には、

王氏昭竟三夷服。多賀新家人民息。(下略)

とあり、第一句の「三」は「四」を改めた王莽代の表記で、「新家」は王莽の建てた新王朝を示している。また、第一句の「昭竟」は「明鏡」と同義であり、「尙方」鏡の銘文が「尙方御竟」から「尙方作竟」に變化したように、「王氏」鏡も漢鏡四期のうちに「王氏昭竟」から「王氏作竟」へと變化した。しかし、王莽が滅ぼされると、「王氏作」銘は消失し、漢鏡五期の方格規矩四神鏡は大半が「尙方作」で占められるようになる。

漢鏡四期にはこのほかに「朱氏」鏡がごく少數ながら出現している。巖窟・二中二六の方格規矩四神鏡やカールグレン(K・一一八)などにみる銘文四一三は、

朱氏明竟快人意。上有龍席三時置。常保二親宜酒食。君宜官秩家大富。樂未央、宜牛羊。

とあり、第一句の「朱氏明竟」は「王氏昭竟」と同じ用法で、第二句の「三」字や鏡の圖像紋様からみても銘文四五四とほぼ同時期に位置づけられる。作鏡者の「朱氏」はその後、漢鏡五期の銘文五四一にあるほか、建初八年(八三)畫像鏡(浦上・一二九)に「吳朱師作」としてあらわれている。

また、福岡縣糸島市平原一號墓(原田大六・一九九二)からは三二面の方格規矩四神鏡が一括出土し、銘文をもたない一面をのぞく三一面の銘文はすべて樋口分類Kでままとまっているが、そこには「尙方作」三二面のほかに「陶氏作」九面がある。三組の同型鏡をふくむこの「陶氏」鏡はすべて漢鏡五期のもので、中國から「陶氏」鏡が一面も出土していないことからみれば、きわめて特殊な状況のもとで中國から一括でもたらされたと考えられる(岡村・一九九三a)。

この「朱氏」と「陶氏」にかんして、それが實在の作鏡者名であったのかもしれないが、この時期、王莽の「王氏」をのぞいて銘文に個人名をかかげることがほとんどなかったことを考えると、當時「陶朱の富」として傳説化していた「陶朱公」にあやかった可能性があろう。すなわち、『史記』貨殖列傳にいう。

范蠡 既に會稽の恥を雪ぎ、……江湖に浮び、名を變じ姓を易え、齊に適きて鴟夷子皮と爲り、陶に之きて朱公と爲る。朱公以爲へらく、「陶は天下の中にして、諸侯四通し、貨物の交易する所なり」と。乃ち産を治め積居し、時と（利を）逐いて、人に責めず。故に善く生を治むる者は、能く人を擇んで時に任ず。十九年の中に三たび千金を致し、再び分散して貧交・疏昆弟に與う。此れ所謂る富めば好んで其の徳を行う者なり。後年衰老し子孫に聽す。子孫業を脩めて之れを息い、遂に巨萬に至る。故に富を言う者は皆な陶朱公を稱す。

范蠡が陶朱公として財をなした陶は、いまの山東省定陶縣に比定される。范蠡は漢代になると神仙化され、『列仙傳』上に傳が立てられている。

また、「朱氏」鏡の銘文四五四の末句に「亘牛羊」とあるのは、漢鏡四期の銘文としてはきわめて異例であり、銘文七三〇など後漢末期になってあらわれる畜産關係の吉祥句である。これはおそらく陶朱公の教えを受けて牛羊を繁殖させた猗頓の説話と關係するのだろう。すなわち、『史記』貨殖列傳の『集解』に引く『孔叢子』に、

猗頓は魯の窮士なり。耕せども則ち常に飢え、桑つめども則ち常に寒し。朱公の富を聞き、往きて術を問う。朱公之れに告げて曰く、「子速かに富まんと欲すれば、當に五牝を畜うべし」と。乃ち西河に適き、大いに牛羊を猗氏の南に畜うに、十年の間に其の息計る可からず。貨は王公に擬らえ、名を天下に馳せる。富を猗氏に興すを以ての故に猗頓と曰うなり。

とある。こうした「朱氏」鏡や「陶氏」鏡は、おそらく民間の市場に向けて販賣されたものであろう。しかし、その圖像

紋様は官府工房の名を冠した「尙方」鏡とほとんどかわるところがなく、漢鏡五期前半においては「尙方」の圧倒的なブランド力のもとで販路を擴大させることはできなかった。

「青蓋」の出現 漢鏡五期の「尙方」方格規矩四神鏡は、鈕座の方格から方位をあらわす十二支銘がなくなるのにもなつて四神の一部が脱落し、やがてすべて鳥紋になるなど、形式化と簡略化がしだいに進行していった。そのなかで方位の規範をもたない獸帶鏡に生産の比重をおき、鈕座に浮彫であらわした盤龍紋を創作して頭角をあらわしたのが「青蓋」である〔岡村・二〇一〇〕。「青蓋」が「尙方」に所屬していたときにつくった細線式獸帶鏡の銘文五〇五は、

尙方作竟大母傷。巧工刻之成文章。（中略）壽敝金石如侯王。青蓋爲志何巨央。

とあり、冒頭に「尙方作」をかかげつつ、銘末に「青蓋の志を爲す、何^{なん}詎^つぞ央^あきん。」と「青蓋」の志の大きいことを高らかに宣言している。その「青蓋」はまもなく「尙方」から獨立する。盤龍座細線式獸帶鏡の銘文五〇六には、

青蓋作竟大母傷。巧工刻之成文章。（中略）壽敝金石如侯王。

とあり、銘文五〇五の末句をのぞいてそのまま繼承しつつ、作鏡者の「尙方作」を「青蓋作」にかえたのである。この銘文五〇五から銘文五〇六への變化をみると、「青蓋」は「尙方」から自立した作鏡工房と考えられる。

いっぽう王仲殊〔一九八六〕は、吳郡における鏡工房を検討するなかで太康二年（二八二）神獸鏡の「吳郡工清羊造作之鏡」銘をとりあげ、その「清羊」は「青羊」と同じで吳郡の鏡工と考えた。これをうけて笠野毅〔一九九三〕は「青蓋」を「清羊」・「青羊」の假借とみなし、吳郡の鏡工房と推測した。しかし、漢鏡五期の「青蓋」と太康二年鏡の「清羊」とは二〇〇年あまりの時間差があり、それが同一工房であった可能性は低い。むしろ漢鏡五期の「青蓋」工房は、それが「尙方」から獨立したこと、その「尙方」から「杜氏」や「淮南龍氏」ら淮派の鏡工が相ついで自立したこと、「青蓋陳氏作」の銘文をもつ浮彫式獸帶鏡（湖南・八〇）は淮派に屬していること、漢鏡五期の「青蓋」鏡はそうした淮派の鏡と圖

像紋様や銘文が類似することからみて、「尙方」と同じ淮河流域の鏡工房であったと考えられる。

この「青蓋」の本義についてカールグレン (K・一二〇) は、「蓋」字は「羊」と「皿」にしたがう「羊」の繁字で、「羊」は「祥」の假借であるから、「青羊」・「黄羊」・「三羊」と同じように鏡の金屬原料を意味するという。「青羊」・「黄羊」・「三羊」については劉航寧 (一九九五) も同じ意見である。笠野毅はこのカールグレン説を援用して「青蓋」は「青羊」・「清羊」の假借とみなしたのだが、「青羊」は「青陽」の假借であったのかもしれない。すなわち、『通志』氏族略に引く應劭『風俗通義』姓氏に「青陽、黃帝子也。始得姓焉、見『國語』、漢有東海太守青陽愔、又東海王國中尉青陽精。」とあり、漢代の東海郡 (國) には「青陽」姓の官人がいたからである。同じように、漢末には華西一〇など「黄羊作」の盤龍鏡や獸帶鏡が散見するが、山東省蒼山縣柞城から出土した元和四年 (八七) 銅壺 (劉心健ほか・一九八三) には「江陵黃陽君作」という刻銘があり、「黄羊」は「黃陽」の假借であった可能性が高い。したがって、作鏡者としてあらわれる「青蓋」やそれと関連する「青羊」・「黄羊」・「三羊」などはもともと鑄造の吉祥語であり、それを商號とする鏡工ないしは工房であった可能性が高いものの、圖像紋様などほかの要素を斟酌することなく、性急に「青蓋」を「青羊」や「清羊」と同一工房とみなすことには慎重であるべきであろう。

「宋氏」と「三羊」「青蓋」は浮彫りの盤龍紋を創作したものの、獸帶鏡における外區の鋸齒紋、圓座乳、四神を中心とする主紋や銘文などは舊來のままで、その後は「尙方」と同じマンネリズムの道をたどっていた (岡村・二〇一〇)。「杜氏」や「淮南龍氏」など個人名をかかげた小規模な鏡工房とちがって、パターン化された圖像紋様や銘文の鏡を大量生産することに比重をおいていたからであろう。それが一因となって、漢鏡五期末から漢鏡六期ははじめにかけて「三羊」や「青羊」のほか「青蓋陳氏」や「三羊宋氏」といった「青蓋」に關係する商號が相ついで出現する。小校一五・五四―五五に載せる三面の「宋氏」鏡を例にみよう。漢鏡五期の「宋氏」盤龍鏡 (圖1の1) の銘文五四六には、

宋氏作竟自有意。□□□□文字。采取銅錫與衆異。服□必尊宜作吏。子孫備具家大富。士至公卿中常侍。辟命迫之誠可喜。擇時日家大富。

とあり、整った七言句ながら、めずらしい語句をちりばめている。内區の圖像には對峙する龍形の「辟邪天祿」とその反對側に座って縦笛を吹く仙人をあらわし、淮派の「杜氏」鏡に近似した作風を示すが、外區紋様は「尙方」鏡や「青蓋」鏡に多い三重の鋸齒紋となっている。つづく漢鏡六期の「宋氏」畫像鏡（圖1の3）は内區に東王公・西王母のほか歌舞と車馬の圖像をいれ、外區には淮派の「杜氏」鏡などに特有の獸紋をめぐらせている。その銘文六〇六は、

宋氏作竟自有意。善時日家大富。取婦時與衆異。七子九孫各有喜。宦至公卿中尙寺。上有東王父西王母。予天相保不知老。吏人服之帶服章。

とあり、銘文五四六のいくつかの語句を繼承している。また、銘文六〇六の注に示した「三羊宋氏」盤龍鏡（圖1の2）は、青龍と白虎が對峙する内區の圖像で、外區紋様は二重に簡略化した鋸齒紋になっている。この圖像紋様は同圖の1とはずいぶん異なり、「尙方」鏡や「青蓋」鏡にかなり類似している。しかし、その銘文は、

三羊宋氏作竟善有意。良時日家大富。宦至三公中常侍。長宜。

と、銘文五四六・六〇六を繼承しており、「宋氏」獨自のものである。すなわち、この三面の「宋氏」鏡は「自（善）有意」・「士（宦）至公卿（三公）中常侍」・「擇（善／良）時日家大富」というめずらしい語句を共有していることから、同じ「宋氏」工房で相前後してつくられたと考えられる。しかし、その圖像紋様をみると、最初の「宋氏」盤龍鏡と畫像鏡は「杜氏」ら淮派の鏡に近い特徴をもつが、「三羊宋氏」盤龍鏡になると「尙方」・「青蓋」鏡のモチーフを受けいられている。このような變化をみると、「宋氏」は漢鏡五期に自立して「杜氏」らと連携しつつ獨自の作風をうちだしていたが、漢鏡六期に「三羊」工房の傘下に組みこまれたこと、その「三羊宋氏」鏡のモチーフからみて「三羊」は同じ吉祥語の

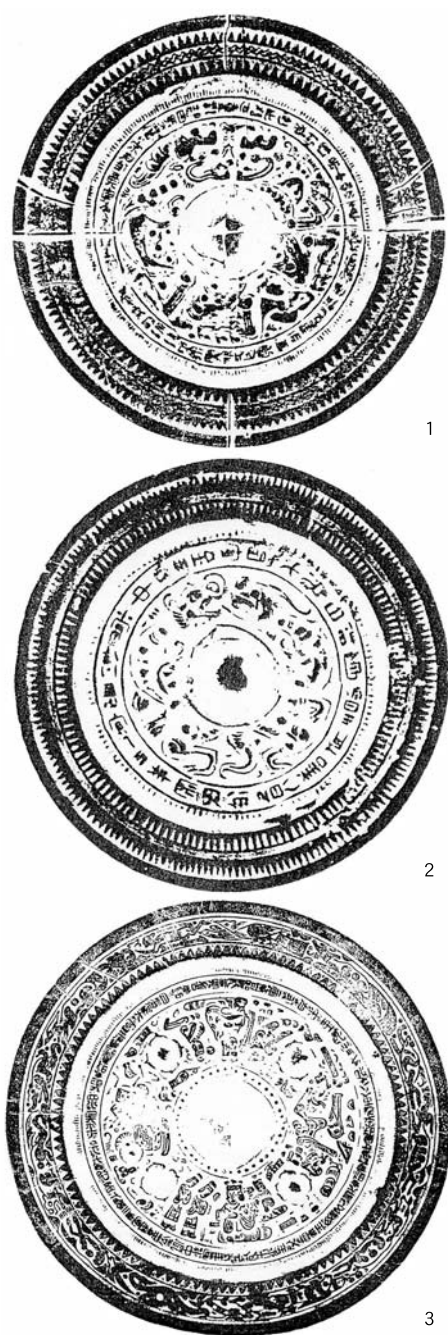


圖1 「宋氏」鏡 1:小校15-55表、2:小校15-55裏、3:小校15-54裏

「羊」を商號にもつ「青蓋」と近い關係にあったことがわかる。

いっぽう、漢鏡五期に銘文五〇九・五一〇の浮彫式獸帶鏡を創作していた「陳氏」は、漢鏡五期末に「青蓋陳氏」浮彫式獸帶鏡（湖南・八〇）をつくっているが、その圖像紋様や銘文からはかつての面影が消え失せている。いま圖像紋様にかんする議論はさておくとしても、こうした「青蓋陳氏」や「三羊宋氏」という作鏡者名からみて、「青蓋」や「三羊」は「陳氏」や「宋氏」という個人の鏡工房をも支配下に置く企業として成長していたことがうかがえる。その「青蓋」と「三羊」は漢鏡六期のうちに四川に據點を移す。それについては後述する。

「三羊」が四川に遷徙したのち、「宋氏」は漢鏡六期後半に「青羊宋氏」畫像鏡、つづいて「宋氏」畫像鏡（小校一五・五五）を制作している。「青羊宋氏」畫像鏡の銘文六一五は、

青羊宋氏作竟佳且、明月予世保。東王父西王母。山人子槁不知老。周由天下之四海。樂無亟。

とあり、それまでの「宋氏」鏡銘とはまったく異なっているが、内區の東王公・西王母・歌舞・車馬の圖像は同圖3の「宋氏」畫像鏡に近似している。また、「青羊」は湖北省鄂州市蓮花村から出土した盤龍鏡（鄂州・九三）の銘文六一四にあらわれている。このことからみると、舊地にとどまった「三羊」は「青羊」と改名し、「宋氏」とはそのまま提携關係を維持していたのであろう。太康二年鏡の「清羊」は「青羊」の假借で吳郡の鏡工房であったとしても〔王仲殊・一九八六〕、後漢代においては淮派の「宋氏」と近い關係にあったのである。

淮派の擴散 漢鏡五期後半に「尙方」から「名工杜氏」が自立し、漢鏡六期にかけて獨創的な圖像と銘文をもつ鏡を連作していったことは、「辟邪天祿」の圖像をもつ盤龍鏡の銘文五二八・五二九、西王母の圖像をもつ浮彫式獸帶鏡の銘文五三〇、東王公・西王母の圖像をもつ畫像鏡の銘文六〇一を並べてみるとよくわかる〔岡村・二〇一〇〕。

尙方名工、杜氏所造。涑治銅錫、佳而且好。辟邪天祿、奇守竝有。（下略、銘文五二八）

遺杜氏造珍奇鏡兮、世之眇徹。名工所刻畫兮。（中略）辟邪配天祿。奇守竝來出兮。（下略、銘文五二九）

杜氏作珍奇鏡兮、世之未有兮。（中略）上西王母與玉女。（下略、銘文五三〇）

杜氏作鏡清且明。名工所造成文章。（下略、銘文六〇一）

「尙方」に所屬した漢鏡五期から自立後の漢鏡六期まで「杜氏」は一貫して「名工」を自稱し、それにふさわしい圖像と銘文の鏡を創作しつづけていたのである。鏡を藝術の領域にまで高めるのに一役買った淮派の鏡工たちの多くは、設備の整った「尙方」工房を間借りしたり、その近くで同業の工人たちと提携する形で鏡を製作していたのだらう。

しかし、やがてその一部は別の都市に移住して鏡の鑄造をはじめた。銘文五二〇に「成平倚竟兮、世間未賞有」とある「成平」盤龍鏡はその一例で、圖像紋様からみると、もとは「尙方」から分立した「龍氏」・「石氏」・「李氏」と連携し

ていたが、やがていまの河北省交河縣に所在した河間國の「成平」に移動して盤龍鏡の製作を繼續したのである。その「成平」鏡に近い盤龍鏡は、樂浪郡の所在した北朝鮮^{ピョンヤン}市から二面出土しているほか、近年では佐賀縣久里雙水古墳からも出土しており〔辻田淳一郎・二〇〇九〕、「成平」はおもに渤海をこえた東方に販路をもっていたらしい。

(三) 吳派の成立

「吳朱師」畫像鏡 後漢から三國代にかけて、江南の吳縣は鏡生産の中心地のひとつであった〔王仲殊・一九八五／一九八六〕。いまの江蘇省蘇州市に所在した吳縣は、もともと會稽郡に屬していたが、後一二九年に郡の北半部を分割して吳郡が設置され、郡治となった。浙江省紹興市に所在した會稽山陰とは「吳會」と略稱される江南の二大都市であった。

ここでは吳縣において鏡生産がはじまる漢鏡五期から六期をおもに検討する。その時期を代表する畫像鏡について上野〔二〇〇一〕は、七系列に分けたうちの尙方系と吳郡系の製作地を會稽郡に求めた。その後、盤龍鏡を論じた上野〔二〇〇三〕では會稽郡（系）を錢塘江流域（系）と呼びかえたが、吳縣も會稽山陰も錢塘江流域に位置しないから、その範圍をめぐって混亂をまねくことになった。また、上野が尙方系とする畫像鏡には「杜氏」など淮派の作鏡者をふくめているが、それは浙江省博物館に所藏する盤龍鏡（浙江修訂・八九）の銘文五二九の「遺杜氏」を「上虞杜氏」と誤讀し、會稽郡上虞縣の鏡工とみなしたことによるまちがいである。會稽山陰の所在した紹興からこの時期の鏡が多數出土しているものの、現状では漢鏡五期・六期にそこで鏡を生産していた證據はみあたらない。このため、とりあえず銘文から確實に吳縣の鏡工の制作と判斷できる鏡にかぎって分析を進めるのが無難であろう。

畫像鏡の出現と展開について新たな知見をもたらしたのが、「建初八年（八三）吳朱師作」銘をもつ畫像鏡（浦上・一二九）の發見である。それまで紀年銘をもつ畫像鏡が未發見であったことに加えて、それが吳縣における出現期の鏡であつ

たからである。個性的な淮派の鏡工たちが「尙方」から相ついで自立したのとはほぼ同じころ、吳縣では「吳の朱師」が鏡工房を開設し、東王公・西王母と青龍・白虎の圖像をもつ畫像鏡を創作したのである。紀年銘は西王母の後ろに記され、ほかに「西王母」・「東王公」・「玉女侍」の榜題がある。また、同じ「朱師」の制作と考えられる畫像鏡が紹興・六にあり、「玉女、朱師作兮」・「玉女侍」・「西王母」・「仙人六博」・「東王公」という榜題とその圖像がある。淮派の鏡はほとんどが銘文帯をもつのにたいして、この二面は圖像の横に榜題をいれるだけであり、それが「朱師」鏡の特徴であつたらしい。圖像紋様からみて、その「朱師」が漢鏡四期に銘文四一三の方格規矩四神鏡をつくり、漢鏡五期に銘文五四一の浮彫式神仙鏡をつくつた「朱氏」と同族であつたとは考えがたく、「尙方」やそこから自立した淮派の鏡工たちとの関係も明らかではない。しかし、「朱師」が創作した畫像鏡は、ほどなくして淮派の鏡工たちに大きな影響をあたえた〔岡村・二〇一〇〕。このように吳縣を據點として獨自の畫像鏡を創作した鏡工たちを、本稿では吳派と呼ぶ。

「吳向里柏師」鏡と「吳向陽周是」鏡 浙江省紹興縣から出土した盤龍鏡（浙江・九七／浙江修訂・九三）は、向かつて左に二角をもつ龍、右に虎が對峙し、鈕の反對側には一角の龍が配されている。外區は鋸齒紋であり、漢鏡五期に編年される。その銘文は樋口分類Nの一種で、つぎのように釋讀されている。

吳向里柏師作竟四夷服。多賀國家人民息。胡虜殄滅天下復。風雨時節五穀孰。長保二親得天力兮。

作鏡者の姓は「柏」であり、「吳朱師」鏡と同じように「師」字を用いている。「吳向里」は吳縣にあつた地名で、王仲殊〔二九八五〕は鏡工房の所在地と考えているが、「朱師」の出自をあらわしているのかもしれない。

これとほぼ同じ銘文をもつのが、浙江省紹興から出土したと傳える「吳向里柏氏」畫像鏡（浙江・三四／浙江修訂・二六／上海・五一）である。その銘文は、

吳向里柏氏作竟四夷服。多賀國家人民、胡虜殄滅天下復。風雨時節五穀熟。長保二親得天力。傳告后世樂無極兮。

とあり、「吳向里柏師」盤龍鏡とほとんど同じであるが、「柏師」を「柏氏」と改め、最後に一句を加えている。内區に「吳王」・「忠臣伍子胥」・「范蠡」・「越王」・「王女二人」の榜題とその圖像があり、外區は鋸齒紋で、「建初八年吳朱師作」鏡より後出する漢鏡六期に編年される。また、山口讓四郎舊藏の「吳向里柏氏」畫像鏡（紹興・四九）も内區に「吳王」・「忠臣伍子胥」の榜題とその圖像をもち、樋口分類Nのほぼ同じ銘文をめぐらせている。中國國家博物館に所藏する傳紹興出土の「吳向里柏氏」畫像鏡（楊桂榮・一九九三・圖一三）もほぼ同じ銘文をもつが、内區には「東王公」・「西王母」の榜題とその圖像がある。このように「柏氏」は銘文こそ樋口分類Nを用いつづけていたが、畫像鏡の圖像には吳越の故事のほか、二神二獸や車馬など、多様性を求めたのである。

また、浙江省紹興市漓渚出土の「柏師」浮彫式獸帶鏡（浙江・二四／浙江修訂・二〇）は、内區に「柏師作」や「赤誦馬」・「王喬馬」・「銅柱」・「辟邪」の榜題とその圖像を配したためらしい構成である。鈕座にも圓乳のあいだに「富貴長壽、宜子孫、大吉」の九字をいれ、外區には四神のほか魚や三足鳥などを加えた獸紋をめぐらせている。この「柏師」はおそらく「吳向里柏師」と同一の工房であろう。當初「氏」を用いずに「師」を稱したことや、銘帶をもたずに榜題をいれた特徴は「朱師」畫像鏡と同じであるが、圖像紋様は漢鏡五期の「杜氏」や「呂氏」ら淮派の浮彫式獸帶鏡に類似しており、「吳向里柏師」盤龍鏡のモチーフとあわせて、漢鏡五期のとき「柏師」は淮派の影響をうけていたとみられる。

いっぽう、浙江省紹興縣上竈からは「吳向陽周是」銘の畫像鏡（浙江・二二）が出土している。東王公・西王母と二車馬の圖像構成で、圖像には榜題をいれていないが、銘帶には「柏氏」畫像鏡と同じ樋口分類Nの銘文があり、

吳向陽周是作竟四夷服。多賀國家人民息。胡虜殄滅天下復。風雨時節五穀孰。長保二親得天力。傳告后世樂無極。

と讀まれている。「周是」は「周氏」の假借で、「吳向陽」は吳縣の里名であるが、同じ二神二車馬畫像鏡である嚴窟・二下三一には「吳胡傷里周仲作」、出光美術館藏鏡には「吳胡里仲作」とあり、その作鏡者名が異なっている。漢鏡七期に

下るが、浙江省紹興縣上游公社出土（浙江修訂・五〇）の環狀乳神獸鏡には「吳郡胡陽張元公」（銘文七四三）と記しているから、「胡陽」は「胡陽」の假借であつたのかもしれない。しかし、巖窟の鏡は重さ一六四〇グラム、梁上椿は明代の踏み返し鏡とする。ほかにも小校一五・五一に四面の「吳胡陽里周仲」鏡があり、筆者のみた五島美術館藏の「吳胡陽里周仲作」鏡は重さ一八七六グラム、これも紋様の不鮮明な踏み返し鏡である。踏み返しのために銘文を書き換えた可能性もあり、当面は出所の確かな「吳向陽周是」畫像鏡だけをあつかうことにする。

近年、浙江省餘杭市蠟燭庵墓から出土した「周是」畫像鏡（浙江修訂・彩版一二）は、同じように樋口分類Nの銘文をもつが、内區に「宋王」・「侍郎」・「貞夫」という榜題とその畫像があり、敦煌變文の「韓朋賦」にみる韓朋の妻「貞夫」の故事をあらわしたものと報告者は考えている。また、紹興・五九や中國國家博物館（楊桂榮・一九九三・圖一二）には「周氏」二神二車馬畫像鏡があり、いずれも樋口分類Nの銘文をもっている。

以上のように吳の「柏師（氏）」や「周是」は多様な圖像をもつ畫像鏡や盤龍鏡を制作したが、銘帶にめぐらせた銘文はすべて樋口分類Nで、作鏡者名だけをいれかえていた。「吳」の名は記されていないが、ほかにも圖像や銘文の類似性からみて「騶氏」の畫像鏡や盤龍鏡も吳派の作品と考えられる。これら樋口分類Nの銘文は字形も近似し、圖2には五面の銘文について第三句まで拓本を示した。1は四川省資陽縣蓮花山收集の「青蓋」盤龍鏡（四川・三一）、2は五島美術館藏の「李氏」浮彫式獸帶鏡で、この二面は漢鏡五期末の參考資料である。3・5が漢鏡六期の吳派の鏡で、3は上海博物館藏の「吳向里柏氏」畫像鏡（上海・五一）、4は山口讓四郎舊藏の「吳向里柏氏」畫像鏡（紹興・四九）、5は五島美術館藏の「騶氏」盤龍鏡である。脱字や誤字をのぞけば、この五例は全體としてよく似ており、當該期に共通する様式をあらわしている。しかしながら、作者の個性があらわれている文字があり、1の「竟」「服」「多賀」「國家」「息」「殄」、2の「夷」がやや獨特の字形になっている。3と4は同じ「吳向里柏氏」の鏡であるから近似するのは當然としても、「氏作」

「服」「多賀國」「民」「虜」「殄」などの字形はむしろ「吳向里柏氏」鏡の3と「騶氏」鏡の5との類似度のほうが強いようにみえる。このような「柏氏」・「周是」・「騶氏」ら吳派には、鏡工たちのあいだで共有される銘文の規範があつたのか、あるいは特定の書記が各工房からの依頼で銘文をいれたのかは今後に検討するとしても、銘文の多様性を求めた淮派とは對照的に、吳派の銘文はきわめて劃一的であつたことに注意すべきであろう。

なお、畫像鏡の系統について上野祥史(二〇〇二)が、いまみた「柏氏」・「周氏」・「騶氏」や「田氏」を吳郡系とするいっぽう、龍と虎が對峙する盤龍鏡については(上野・二〇〇三)、龍が向かつて右にある西方青蓋系と左にある東方青蓋系とに分け、東方青蓋系に「柏氏」や「朱氏」、西方青蓋系に「騶氏」・「田氏」や淮派の「杜氏」らをふくめたのは理解に苦しむ。その東方青蓋系を吳郡系と讀みかえたとしても、益州北部(四川)に想定されている西方青蓋系と吳郡系とは

地域がはるかに隔たっているからである。あるいは畫像鏡の「騶氏」・「田氏」と盤龍鏡の「騶氏」・「田氏」とは同姓の別の鏡工を考えているのであろうか。「騶」は「鄒」の假借で、『戰國策』燕策一の「鄒衍」を『史記』田敬仲完世家は「騶衍」と記す〔李新城・二〇〇六・三四頁〕。「騶氏」は魯の「騶（鄒）縣」に由來するが、早く洪适『隸續』や馮雲鵬・馮雲鵬『金索』が「騶氏」鏡について論じたように『史記』孟子傳に「齊有三騶子」とあり、また應劭『風俗通義』姓氏には「騶氏、越王句踐之後」とあることから、山東から江南にかけてひろがっていたことがわかる。

（四）廣漢派の動向

本章第一節で「廣漢西蜀」の「尙方」鏡について論じたように、二世紀になると、益州の廣漢郡を中心に作鏡活動が活発化する。紀年銘や「廣漢西蜀」「尙方」銘を手がかりに、檜山滿照（二〇〇五）は桓靈期の四川製作鏡として一〇面の紀年鏡をとりあげ、平淺彫りの八鳳鏡・獸首鏡と浮彫りの神獸鏡が並存していることを論じた。また、原田三壽（二〇〇五）は四川でつくられた二世紀後半の獸首鏡・八鳳鏡・環狀乳神獸鏡に龍紋鈕（龍鈕）や星紋鈕（蓮華鈕）がみられることを明らかにした。これをうけて本稿では「廣漢西蜀」など廣漢郡の鏡工房を廣漢派と呼ぶことにする。

八鳳鏡と獸首鏡の銘文 八鳳鏡はかつて夔鳳鏡と呼ばれることもあったが、その銘文七二一に「八吋（爵）相向法古始」とあるように八羽の朱雀（鳳凰）が二羽ずつ對向している圖像を主紋とするため、中國で用いられている八鳳鏡という名稱が妥當である〔西田守夫・一九八九〕。八鳳鏡と獸首鏡とは紋樣構成と平淺彫りの表現が共通し、元興元年（二〇五）の出現より並行して用いられてきたことから、矢島恭介（一九四三）は兩鏡式の鈕座紋樣に着目して分析した。近年では八鳳鏡に限定した編年が試みられているが〔岡内三眞・一九九六／秋山進午・一九九八〕、紀年銘をもつ八鳳鏡は元興元年鏡と年代に疑問のある□加元年鏡の二面しかなく、紀年銘の多い獸首鏡との並行關係についても検討されることがなかったため、

出土墓の年代にもとづく大まかな編年にとどまらざるをえなかった。

そこで、図3には長銘をもつ八鳳鏡と獸首鏡を例示した。1は河南省新郷市金燈寺四七號墓の「董氏」八鳳鏡〔鄭州大學歴史學院考古系ほか・二〇〇九〕、2は尊古齋・五九の「吳氏」八鳳鏡、3は泉屋・一四一の「吳氏」獸首鏡、4は桑名鐵城舊藏（富岡・一二）の「吳氏」獸首鏡である。1・2が八鳳鏡、3・4が獸首鏡であり、作鏡者は1が「董氏」、2・3・4が「吳氏」である。つまり、「吳氏」工房では八鳳鏡と獸首鏡の兩方を制作していたのである。この四面の銘文も、太ゴチック體の特異な字形が共通するだけでなく、ほかに例のない語句を共有している。

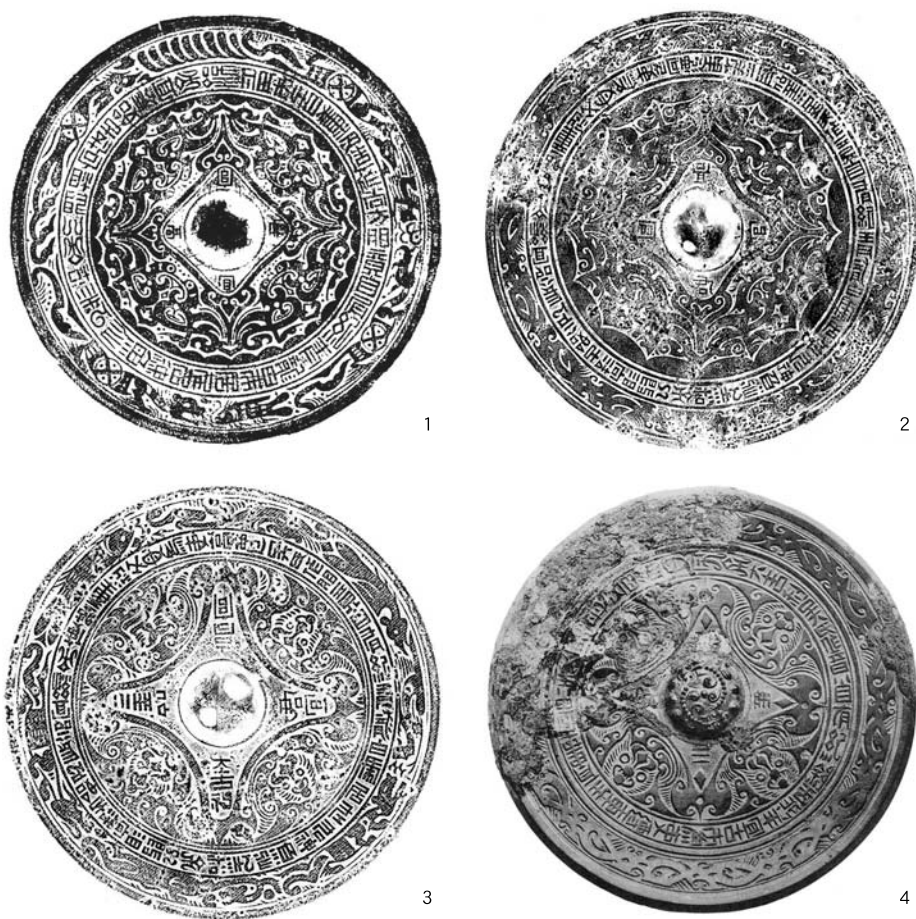


図3 八鳳鏡と獸首鏡 1：鄭州大學歴史學院考古系ほか 2009、2：尊古齋 59、3：岡村拓本、4：富岡 12

1 正月丙午日董氏造作、尙方明竟自有紀。青龍白帟居左右。神魚仙人赤松子。八肘相向法古始。長宜子孫。

(銘文七二一)

2 吳氏作竟自有紀。青龍白帟居左右。神魚仙人赤松子。八肘泪向法古始。令人長命宜孫子。便姑章利父母。爲吏高遷車生耳。位至。

3 吳氏作明竟自有紀。青龍白帟居左右。神魚仙人赤松子。八肘泪向法古始。口人長命宜孫子。便姑章利父母。爲吏高遷。(銘文七二七)

4 吳氏作竟自有紀。除去非羊宜古市。爲吏遷車生耳。壽而東王父西王母。五男四女凡九子。大吉利。(銘文七一八)

同じ「吳氏」鏡である2と3の語句が近似するのは當然としても、ほかに例のない「青龍白帟居左右。神魚仙人赤松子。八肘泪(相)向法古始」の三句を「董氏」鏡の1が共有していることからみれば、1～3の三面は制作時期も工房も接近していたのであろう。これにたいして4は「吳氏」による一連の作品であり、「自有紀」「爲吏(高)遷車生耳」などの語句が3と共通しているとはいえ、3と4のあいだには比較的大きなヒアタスを認めることができる。

この四面の鈕座紋様をみると、八鳳鏡の1・2は隅丸方形の鈕座の四隅に寶珠形四葉紋をもつのにたいして、獸首鏡の3・4は鈕座の四隅が大きく伸びて蝙蝠形の四葉紋をなしている。紀年銘をもつ獸首鏡において、鈕座の先端が3のような鳥翼形から、4のように蔽手狀に渦を巻くように變化するのは、延熹七年(二六四)の前後にあり「高橋徹・一九八〇」、4のような龍紋鈕をもつ紀年鏡には永壽二年(二五六)から光和四年(一八二)までのものがある「原田・二〇〇五」。したがって、1～3はおよそ一五〇年代、4は一六〇年代に位置づけられよう。

前章に論じたように、1の「董氏」鏡は「廣漢西蜀」と同じように「尙方」の委託により鏡を制作し、延熹七年鏡の「造作」や延熹九年鏡の「正月丙午日」「青龍白帟侍在右」のほか、「自有紀(方/己)」が廣漢派の紀年鏡銘と共通してい

る。また、4の龍紋鈕は廣漢派を特徴づける紋様である。したがって、これら一連の八鳳鏡と獸首鏡を制作した「董氏」と「吳氏」を廣漢派にふくめてもよいだろう。

いっぽう、この四面には淮派の影響が看取できる。銘文の「自有紀」は、漢鏡四期の銘文四二九にはじまり、「青蓋」細線式獸帶鏡の銘文五〇七や「呂氏」浮彫式獸帶鏡の銘文五四〇、「范氏」畫像鏡の銘文六〇七など、先行する淮派に用いられていた。また、「爲吏高遷」は「張氏」浮彫式獸帶鏡の銘文五一八に、「車生耳」は「青蓋」細線式獸帶鏡の銘文五〇七や「池氏」浮彫式獸帶鏡の銘文六〇四に例があり、「便姑章利父母」は「尙方」浮彫式獸帶鏡の銘文六〇九の「便姑公利父母」を、「五男四女」は「尙方」浮彫式獸帶鏡の銘文五二六の「五男三女」、「杜氏」盤龍鏡の銘文五三二や「杜氏」畫像鏡の銘文六〇一の「十男五女」を、「神魚仙人赤松子」は「華氏」盤龍鏡の銘文五一八の「仙人王僑赤松子」、「尙方」浮彫式獸帶鏡の銘文五二四の「山人王喬赤相子」、「呂氏」畫像鏡の銘文六〇三の「仙人子喬赤誦子」をそれぞれ改めた語句である。さらに、外區紋様をみると、1の日月星紋をいれた獸紋は漢鏡五期の「池氏」らに、3の獸紋は「杜氏」らに特徴的にみられるもので〔岡村・二〇一〇〕、九尾狐や魚などをふくむ獸紋の構成もよく似ている。八鳳鏡や獸首鏡を創作したのは廣漢派であるが、その紋様や銘文には淮派の影響が色濃く反映されているのである。

「青蓋」と「三羊」 ここで改めて淮派と廣漢派の関係について整理しておこう。漢鏡五期に「尙方」から「青蓋」とそれについて淮派の鏡工たちが自立したのち、漢鏡六期に「尙方」の委託をうけた「廣漢西蜀」など廣漢派が鏡生産をはじめた。また、漢鏡五期末に「青蓋」から「三羊」が分立することによって、それぞれの傘下に「陳氏」や「宋氏」など淮派の個人工房が組みこまれ、「青蓋陳氏」や「三羊宋氏」として鏡生産を繼續していった。

しかし、「三羊」は遅くとも漢鏡七期までに廣漢派の一工房として再出發する。前章にあげた建寧二年（二六九）「三羊」獸首鏡には「三羊作明鏡自有方」とあり、「十男五女爲侯王」の句に淮派の名残りをとどめている。また、ほぼ同時期と

考えられる「三羊」獸首鏡（簠齋・上二五）の銘文七二〇には、

三羊作竟自紀。明而日月□未有。□大富保母。五男四女凡九子。女宜賢夫。男得好婦兮。

とあり、ここにも淮派の面影を残している。「五男四女凡九子」の類例はいまみた「吳氏」獸首鏡と同じであり、「女宜賢夫。男得好婦兮」は「青蓋」盤龍鏡の銘文六一二の「男封大君女王婦」などを改変したものである。嚴窟・二下七七の「三羊」方銘四獸鏡も同じ工房の作品であり、その銘文には、

三羊作竟自有方。上有四守辟去不羊。吉。

とある。「自有方」は建寧二年「三羊」獸首鏡や熹平□年（一七二―一七七）方銘四獸鏡など廣漢派の紀年鏡に例があり、「獸」の假借として「守」を用いるのは漢鏡五期以降の淮派に例が多い。現状では淮派の「三羊」から廣漢派の「三羊」が出現する漢鏡七期とのあいだに若干の時間差があり、その移轉期を絞りこむのが課題であろう。

いっぽう「青蓋」について、筆者（一九九三b）は洛陽から長沙のラインより西に「青蓋」盤龍鏡の出土地が分布していることから、四川あたりの私營工房と考えた。これをうけて上野祥史（二〇〇〇）は「青蓋」盤龍鏡が多く出土する漢水上流域に製作地を推定したが、その後、龍と虎が對峙する「青蓋」盤龍鏡について、龍が向かって右にある西方青蓋系と左にある東方青蓋系とに分け、益州北部の「青蓋」がその兩者を統括していると推測した（上野・二〇〇三）。さらに吳派の「騶氏」盤龍鏡を検討したなかで、その西方青蓋系には吳派の鏡工がふくまれ、その系列設定には疑問があることを指摘したが、吳派が畫像鏡や盤龍鏡に常用していた樋口分類Nの銘文が「青蓋」盤龍鏡にも頻出し、「青蓋」盤龍鏡の圖像紋様が吳派に類似していることは確かである。

こうした「青蓋」をめぐる、それが出自した淮派、盤龍鏡の圖像紋様と銘文の類似する吳派、流通圏に位置している廣漢派、この三者の相互關係を解きほぐす手がかりとして重要なのが、湖北省蕲春縣對面山一號墓において廣漢派の熹平

年（一七二・一七七）方銘四獸鏡にもなつて出土した「青蓋」獸首鏡〔湖北省京九鐵路考古隊ほか・一九九九〕である。その銘文は「青蓋作竟四夷服」ではじまる七言句の樋口分類Nであり、圖像紋様は湖南省湘陰縣から出土した永壽三年（二五七）「廣漢西蜀」「尙方」獸首鏡〔劉永池・一九八七〕に類似する。樋口分類Nは吳派や「青蓋」盤龍鏡に多い銘文である。したがって、「三羊」と同じように「青蓋」もまた漢鏡七期に廣漢派を代表する獸首鏡の制作に關與していた可能性が高い。もつともそれ以前に「青蓋」がおもに制作したのは盤龍鏡であり、反對に廣漢派は盤龍鏡を制作することはほとんどなかった。漢鏡六期はじめごろ「青蓋」が四川に工房を構えたとしても、「廣漢西蜀」など廣漢派とは一定の距離をおき、漢鏡七期にいたつて獸首鏡の制作など必要に應じて連携する關係にいたつたのだろう。

廣漢派の成立と展開にかんして、その圖像紋様や銘文に東方の淮派や吳派の影響がおよんでいただけでなく、「青蓋」や「三羊」といった工房も移轉していった可能性がある。「尙方」の分解に端を發する鏡工の流動化は、華東地域の枠組みを大きくこえて華西にまで擴大していったのであろう。

（五）華東への逆流

樋口分類Sの成立 平淺彫りの獸首鏡と八鳳鏡とは、元興元年（二〇五）鏡を嚆矢とし、漢鏡七期まで廣漢派を代表する鏡であった。獸首鏡は比較的長い銘文をもち、作鏡者として「廣漢西蜀」や「尙方」を記した紀年銘には中平四年（一八七）までのものがあり、いずれも四言句を主としている。しかし、それと同時に一人稱の「吾」ではじまる四言句の銘文が獸首鏡や八鳳鏡に出現し、樋口隆康（一九五三）の銘文分類Sとして定型化したのち、漢鏡七期の徐州や江南など華東地域の神獸鏡にひろく採用されていた。その樋口分類Sの成立プロセスを検討してみよう。

圖4の1にあげた獸首鏡（三槐堂・九六）は、獸首のふたつを正面形ではなく側視形にあらわし、外區に渦紋帶をめぐら



圖4 樋口分類Sをもつ獸首鏡と八鳳鏡 1:三槐堂 96、2:故宮藏鏡 40、3:岡村拓本

した、めずらしい型式である。その銘文七三九は群星狀の起句記號につづいて、

吾作明鏡、幽漣三剛。周刻無亟、衆華主陽。聖德神明。五月五日丙午日中時、得三光。制作師、照見人刑。位至三公、子孫吉昌。

とあり、四言句を基本に三字句と紀時句を交えた形である。第二句は「幽漣三商」がふつうだが、延熹七年（一六四）「尙方」獸首鏡にも「幽漣三剛」とあり、廣漢派がはじめて用いた語句のひとつである。また、「周刻無亟」「聖德神明」は熹平二年（一七三）「尙方」環狀乳神獸鏡にみる「州刻無亟、世得光明」の類似句である。しかし、その二句のあいだに挿入された「衆華主陽」は廣漢派の紀年鏡には例をみない語句であり、「衆事主陽」と誤讀されてきたが、上野祥史（二〇〇〇）分類A2、林裕己（二〇〇六）分類Sbを特徴づける語句である。

2の獸首鏡（故宮藏鏡・四〇）は、圖像紋様の構成は銘帶と連弧紋帶とがいかわっているのをのぞけば1と同じだが、紋様表現がいくぶん簡略化している。銘文七四〇の注に引くその銘文は1と同じように群星狀の起句記號につづいて、

吾作明竟、幽漣三岡。配像世京。統德序、敬奉臣良。周刻無社、百牙作昌。衆華主陽。位至三公兮。

とあり、第四句に「道」字が脱落しているのをのぞけば、整った四言句になっている。第二句の「三岡」は「三剛」の省字または假借。「配像世京」から「衆華主陽」までの六句は廣漢派の紀年鏡には例がない。上野は「統德序道、敬奉賢良」も分類A2を特徴づける語句としている。

樋口分類Sについては第一章に検討したが、そのうち林分類Sbの例として奈良縣ホケノ山古墳から出土した畫紋帶同向式神獸鏡〔岡林孝作ほか編・二〇〇八〕の銘文七四〇を示し、2の銘文と對比してみよう。

吾作明竟、幽漣三岡。配像世京。統德序道、敬奉臣良。周刻無社、百牙舉樂、衆華主陽。世德光明。富吉安樂、子孫番昌。士至高升。生如金石、其師命長。

これは一四句からなる比較的長い銘文であるが、第五句の「百牙作昌」が「百牙舉樂」に改められているのをのぞけば、第八句まではほぼ同一の銘文である。とりわけ、第一章で検討したように、偶數句で押韻する四言句の通則と銘文の意味とからみれば、本来「配像世京（萬彊）」の前にあるべき「周刻無社」が、第六句に挿入されているという錯簡まで一致している。銘文の長さが異なるものの、兩銘はかなり近い關係にあったとみるべきであろう。

ところが、獸首鏡は廣漢派を代表する鏡式であるのたいして、ホケノ山古墳の同向式神獸鏡は徐州系ないしは華北東部系〔上野・二〇〇〇〕とされている。漢鏡六期に淮派が廣漢派に影響を與えたことは上述のとおりであり、安徽省壽州市茶庵馬家古堆三號墓から龍紋鈕をもつ廣漢派の「尙方」獸首鏡が出土し〔安徽省文化局文物工作隊ほか・一九六六〕、漢鏡七期にも兩地域の交流がつづいていたことがわかる。廣漢派の生みだした銘文情報が華東に傳わったのであろうか。それとも

獸首鏡を制作していた廣漢派の鏡工が、淮派の故地に回歸して同向式神獸鏡を制作したのであろうか。

浙江省紹興縣王家塢の後漢墓で發掘された獸首鏡（浙江修訂・四二）も側視形の獸首をまじえた主紋をもち、外區には廣漢派に特徴的な雲氣紋をめぐらしている。その銘文七三五を本集釋では、

吾自作明鏡、幽涑三商。雕模虛無、□□萬彊。白牙舉樂、衆神見容。天禽竝存、福祿是從、願常服爲、富貴蕃昌。曾年益壽、子孫蕃昌。大吉祥。其師命長。

と讀んだ。第一句の「自作」や第三句の「雕模虛無」、第九句の「願常服爲」はめずらしいが、それ以外は林分類Saとほぼ同じである。これと對比するために、湖南省衡陽市道子坪から出土した「張氏元公」重列式神獸鏡〔湖南省博物館・一九八一〕の銘文七四四を第一二句まで示しておく。

吾作明鏡、幽涑三商。周刻無社、配象萬彊。白牙奏樂、衆神見容。天禽竝存、福祿氏從。富貴安寧、子孫潘倡。曾年益壽、其師命長。

第三句の「雕模虛無」は「周刻無社」を置換した語句で、浙江省紹興縣上游公社から出土した「吳郡胡陽張元公」環狀乳神獸鏡（浙江修訂・五〇）の銘文七四三では「制作虛無」としていた。つまり、「雕模虛無」は「張元公」が用いた「周刻無社」・「制作虛無」の同義語である。このように獸首鏡の銘文七三五は、林分類Saとして「張元公」ら吳郡の鏡工に繼承されていった。林分類Sbと同じように林分類Saもまた廣漢派の獸首鏡に起源をもっていたのである。

もつとも、この獸首鏡が紹興から出土したことを重視すれば、江南で獸首鏡が制作されたと考えることも不可能ではない。しかし、獸首鏡は華東地域において流行しなかったこと、湖北省東部の對面山一號墓から廣漢派の熹平年（一七二・一七七）方銘四獸鏡や「青蓋」獸首鏡が出土したことからみれば、長江上流域から中下流域への鏡の流通が活發化するなかで獸首鏡が紹興にまでおよんだと考えるのが自然であろう。そして、林分類Sbの成立プロセスからみると、林分類Saも

また廣漢派のなかで生みだされ、その後に銘文の情報が東方に傳播した蓋然性が高いように思われる。

このような獸首鏡にたいして、長銘をもつ八鳳鏡の例は数少ないが、黒川古文化研究所藏の八鳳鏡（圖4の3）は外區の最外周につきのような銘文をめぐらしている。

吾作明鏡、幽渌三商。規矩無社、周刻萬京。四氣像元、六合設張。舉方奉員、通距虛空。統德序道、靈祇是興。趙□可造、大吉□□。

これに類似するのが浙江省紹興出土と傳える畫紋帶同向式神獸鏡（上海・六一）の銘文七三二である。

吾作明鏡、幽渌三商。規矩無社、雕刻萬方。四氣像元、六合設長。舉方奉員、通距虛空。統德序道、祇靈是興。百牙陳樂、衆神見容。天禽銜持維剛。大吉、服者公卿。其師命長。

第一句の「鏡」が「竟」に、第四句の「京」が「方」に、第六句の「張」が「長」になっているほかは、第一〇句まで完全に同じである。これらは林分類Sdの一種で、林裕己（三〇〇六）は「四氣像元、六合設長。舉方奉員、通距虛空」という語句がほかの樋口分類Sに用いられていないことから、江南で後れて出現したと推測している。確かに、林分類SaやSbとちがって、林分類Sdに特有の語句は廣漢派の銘文に原型が探しだせないため、SaやSbをもとに江南で創作された可能性が高い。しかし、江南の制作と考えられる畫像鏡（紹興・七）の銘文七三一にも同じ語句があり、その出現が漢鏡七期のうちにあることはまちがいない。本例のような連弧のなかに渦紋をいれた糸卷形鈕座の八鳳鏡は江南の制作であり、そこから吳代に寶珠形鈕座をもつ八鳳鏡が生まれたことから（岡内三眞・一九九六）、八鳳鏡は漢鏡七期のある段階に四川から江南に制作の中心が移轉したのであろう。したがって、林分類Sdの銘文は八鳳鏡の生産が江南ではじまったのちに出現した可能性が大きい。

以上のように、漢鏡七期には一人稱の「吾」ではじまる四言句の銘文が廣漢派によって生みだされ、林分類SaやSbとし

て定型化したのち、徐州や江南など華東地域の神獸鏡に採用されていった。それと同じころ廣漢派で創作された八鳳鏡の生産が江南でもはじまった。前節では漢鏡六期における華東から華西への鏡工の移動を推測したが、漢鏡七期には逆に華西から華東へと情報だけが伝わったのではなく、鏡工も移動していったのではなからうか。

環狀乳神獸鏡の東傳 獸首鏡や八鳳鏡と同じように、環狀乳神獸鏡も元興二年（二〇五）鏡を嚆矢とし、漢鏡七期まで廣漢派を代表する鏡であった。環狀乳神獸鏡はおよそ永康元年（二六七）～熹平七年（二七八）のころに三神三獸鏡から四神四獸鏡へと變化し、神獸鏡生産の中心が華東地域に移ったのち、四神四獸鏡から同向式神獸鏡・對置式神獸鏡・求心式神獸鏡や重列式神獸鏡などが生成していった。しかし、ようやく神獸鏡の地域區分に着手されたばかりで（上野祥史・二〇〇〇）、廣漢派の神獸鏡がどのように華東地域に繼承されていったのかについては、いまだ検討されていない。

圖5の1は湖北省鄂州市西山出土の環狀乳三神三獸鏡（鄂州・一〇二）であり、廣漢派を特徴づける龍紋鈕をもち、外區の銘帯には群星狀の起句記號につづいて時計回りにつぎの銘文をいれる。

正月丙日、□□作明竟自有方、除去不洋宜古市。大吉利。幽涑三商、天王日月、上有東王父西王母、生如山石、宜西八萬里。富昌長樂。

七言句と四言句を主とする雜言體で、これには紀年がないが、銘文の全體は上述の熹平年（二七二～二七七）方銘四獸鏡に近似する。また、龍紋鈕をもつ紀年鏡には永壽二年（二五六）から光和四年（二八二）までのものがあり（原田三壽・二〇〇五）、およそ一七〇年代の制作と考えられる。

圖5の2は開明堂・三七の「尙方」環狀乳三神三獸鏡で、口を開け目をいからせた獸面を鈕にあらわしている。半圓方形帶の幅が狭く、渦紋をいれた半圓は變形しているものの、外區に銘帯と渦紋帶があり、紋樣構成は1に類似する。その銘文七二四は起句の前に二本線の記號があり、反時計回りに、



圖5 龍紋と獸面紋をもつ環狀乳神獸鏡 1: 鄂州 101、2: 開明堂 37、3: 浙江修訂 44

尙方作竟自有己。除去不陽宜古市。延年益壽宜孫子。佃蟲大戴從是起。左有青龍、未福。有自方尙、去凶、使君高遷、位至三公。

と釋讀できる。上四句は整った七言句で「己」・「市」・「子」・「起」が之部で押韻するが、第五句以下は四字句と不完全な二字句とからなり、第七句は「有自方尙」と逆向き（時計回り）になっている。このような錯簡はめずらしいが、第七句を書きはじめたところ「作竟」の二字が脱落したことに氣づき、改めて第一句から書きはじめたものであろう。

第一章に検討したように、「廣漢西蜀」など廣漢派の紀年鏡における「尙方」は發注者としてあらわれ、「尙方作」と記すことはなかった。また、銘文は四言句を基本としていた。しかし、銘文七二三の獸首鏡や安徽省壽州市茶庵馬家古堆三號墓から出土した龍紋鈕の獸首鏡〔安徽省文化局文物工作隊ほか・一九六六〕には「尙方作」の銘文があり、いずれも七言句

と四言句からなる雜言體の銘文である。漢鏡七期の廣漢派では「吳氏」や「三羊」など民間の作鏡者があらわれるのにもない、作鏡者としての「尙方」工房が出現したのである。廣漢派の紀年鏡に七言句を主とする銘文があらわれるのは延熹七年（一六四）以降であり、「自有己」は中平六年（一八九）や初平元年（二九〇）の方銘四獸鏡に例がある。「辟去不羊」を改めた「除去不羊（陽）」もこの二面の紀年鏡と共通する。三神三獸鏡の最後は熹平七年（二七八）であるが、本鏡はおよそ一八〇年代に廣漢派の流れをうけた「尙方」の作品であろう。

圖5の3は浙江省紹興市出土の環狀乳四神四獸鏡（浙江修訂・四四）で、2と同じ獸面鈕をもつ。こんにち知られている獸面鈕はこの二例だけである。主紋が四神四獸となり、外區には銘帶のかわりに畫紋帶をいれている。銘文は半圓方形帶の各方格に二字ずつ配しているため、字畫を省いた文字がめだつが、

吾乍明竟、幽東三商。周刻萬彊。四氣象元、六合言長。其師命長。

と釋讀できる。林分類Sdの一種である。この銘文と四神四獸の型式からみれば、本鏡は江南で制作されたものと考えられる。それでは、同じ獸面鈕をもつ2との関係はどのように理解できるのであるのか。

原田三壽（二〇〇五）は獸面鈕をもつこの二面の鏡をとりあげ、2は上野祥史（二〇〇〇）分類の長江中流域系、3は錢塘江流域系となり、龍紋鈕をもつ1の廣漢郡系の鏡とは、それぞれ製作地が異なると結論づけた。しかし、長江中流域系という2の位置づけは根據が乏しい。八鳳鏡と同じように、漢鏡七期のうちに神獸鏡も制作の中心が華東に移っていたことは、すでに定説となっている。とすれば、2の環狀乳神獸鏡は廣漢派の「尙方」工房が江南に移轉したときの試作品であったのではないだろうか。「尙方」の看板とともに、外區の銘帶と渦紋帶、内區の圖像、銘文の型式はそのまま持ちこんだが、龍紋鈕を獸面鈕に改變し、八鳳鏡の連弧紋にならって半圓方形帶の半圓に渦紋をいれたのである。まもなく制作したのが3であり、獸面鈕はそのまま踏襲しながら、内區主紋を四神四獸とし、外區の銘帶を畫紋帶に改め、方格内の

銘文は江南で創作された林分類Sdを用いたのである。畫紋帶をもつ環狀乳四神四獸鏡は廣漢派の永康元年（二六七）鏡を嚙矢とし、3の神獸像表現はむしろそれに類似する。これ以後、獸面鈕はふたたび採用されることはなくなったが、このようなプロセスをへて江南に神獸鏡が定着していったのであろう。

いっぽう、四川における神獸鏡の制作は中平四年（二八七）環狀乳四神四獸鏡をもつて終息に向かう。同年には「廣漢西蜀」「尙方」の獸首鏡がつくられ、廣漢派の鏡生産は初平元年（二九〇）方銘四獸鏡まで確認できる。獸首鏡や方銘四獸鏡が華東で生産された形跡はないから、廣漢派からは神獸鏡や八鳳鏡をつくる一部の鏡工だけが離れていったのであろう。しかし、本誌の森下論文で検討されるように、四川から陝西省にかけての華西地域にひろがっていた「九子」や「三王」銘の畫紋帶對置式神獸鏡が、ほぼ同時期に生産と流通の中心を江南に移している。漢鏡七期後半には西から東への大きなうねりがあり、江南が鏡生産の一大中心地として成長していったのである。

四川は中平五年（一八八）に馬相が「黃巾」を自稱して蜀・廣漢・犍爲郡を破壊し、巴郡の太守も殺害したという。劉焉が益州牧となって、この反亂は鎮壓されたが、劉備が蜀を建てるまで不安定な状況がつづいた。廣漢派が分解し、その鏡生産が衰退していったのは、このような社會情勢に一因があったのかもしれない。

吳派の再興と神獸鏡の展開 漢鏡七期の神獸鏡では、一人稱の「吾作」ではじまる樋口分類Sの銘文がひろく用いられている。しかし、それとは別に、作鏡者名をかけた、めずらしい銘文をもった一群の鏡がある。

圖6の1は上海博物館蔵の重列式神獸鏡（上海・六六）で、内區には上下五段に神獸像を區畫し、外區には銘帶と渦紋帶をめぐらしている。このような重列式神獸鏡には建安年間（一九六～二〇〇）の紀年銘をもつものが多く、本鏡もそのころの作品と考えられる。外區の下から時計回りにめぐらされた銘文七二五は、七言句を主とする雜言體で、

盖方作竟自有己。余去不羊宜古市。青龍白牀居左右。與天相保無窮止。東有王父、西有王母。仙人子喬赤松子。天王

日月爲祖始。位至三公、冑子孫子。壽命久長、生如山石、富貴宜侯王、合漣三黃明竟起。大吉。

と釋讀される。第一句の「盖」は「羊+皿」の文字であることから、笠野穀(一九九三)は「羊」の繁字で「尙」の假借とみなし、「盖方」は「尙方」であるとした。それは、この第一・第二句が圖5の2「尙方」環狀乳神獸鏡(開明堂・三七)の銘文七二四とほぼ同じ七字句であることからみても首肯できる。「尙方」鏡が江南に移った一八〇年代の作であるならば、「尙(盖)方」工房は江南で一〇年以上ものあいだ活動をつづけていたことになる。それでも、廣漢派の中平六年(二八九)や初平元年(一九〇)の方銘四獸鏡に用いられた「自有己」「余去不羊」のほか、「合漣三黃」は熹平三年(一七四)「尙方」獸首鏡の「合漣白黃」に類似し、「生如山石」などの語句にも廣漢派の名残りをとどめている。

圖6の2は小校一五・八〇上の「盖」環狀乳四神四獸鏡である。方格には一字ずつ「服此竟者、師二立公。子孫潘昌」の銘文をいれ、外區には銘文七四五を時計回りにめぐらせている。

盖作明竟、淵漣三商。發造虛無、克照金光。剋□元方。法□四旁。道□朝廷、五帝三皇。朱鳥玄武、金琦交龍。服此竟者命長。

第一句の「盖」は「盖方」の「方」字が脱落した可能性がある。銘文五四四の「三鳥作」細線式獸帶鏡に「貴至三公尙御竟」とあり、「尙方」は「尙(上/盖)」だけでも通じたからである。また、京都府椿井大塚山古墳から出土した方格規矩四神鏡の銘文(魏晉〇二)に「羊作同竟甚大工」とあることから、「盖(羊)」を鏡工房の商號とみることもできる。ここでは「盖」を「盖方」と關係する作鏡者とみなして議論を前に進めると、問題になるのは1の重列式神獸鏡と2の環狀乳神獸鏡との關係である。「盖作」の例数が少ないにもかかわらず上野祥史(二〇〇〇)が銘文A4として獨立させて注意したように、1と2は「盖」が共通するだけでなく、2の「五帝三皇」「朱鳥玄武」は重列式神獸鏡にもつばら用いられた樋口分類Ⅰの語句であったから、環狀乳神獸鏡と重列式神獸鏡とは近い關係にあったことがうかがえる。

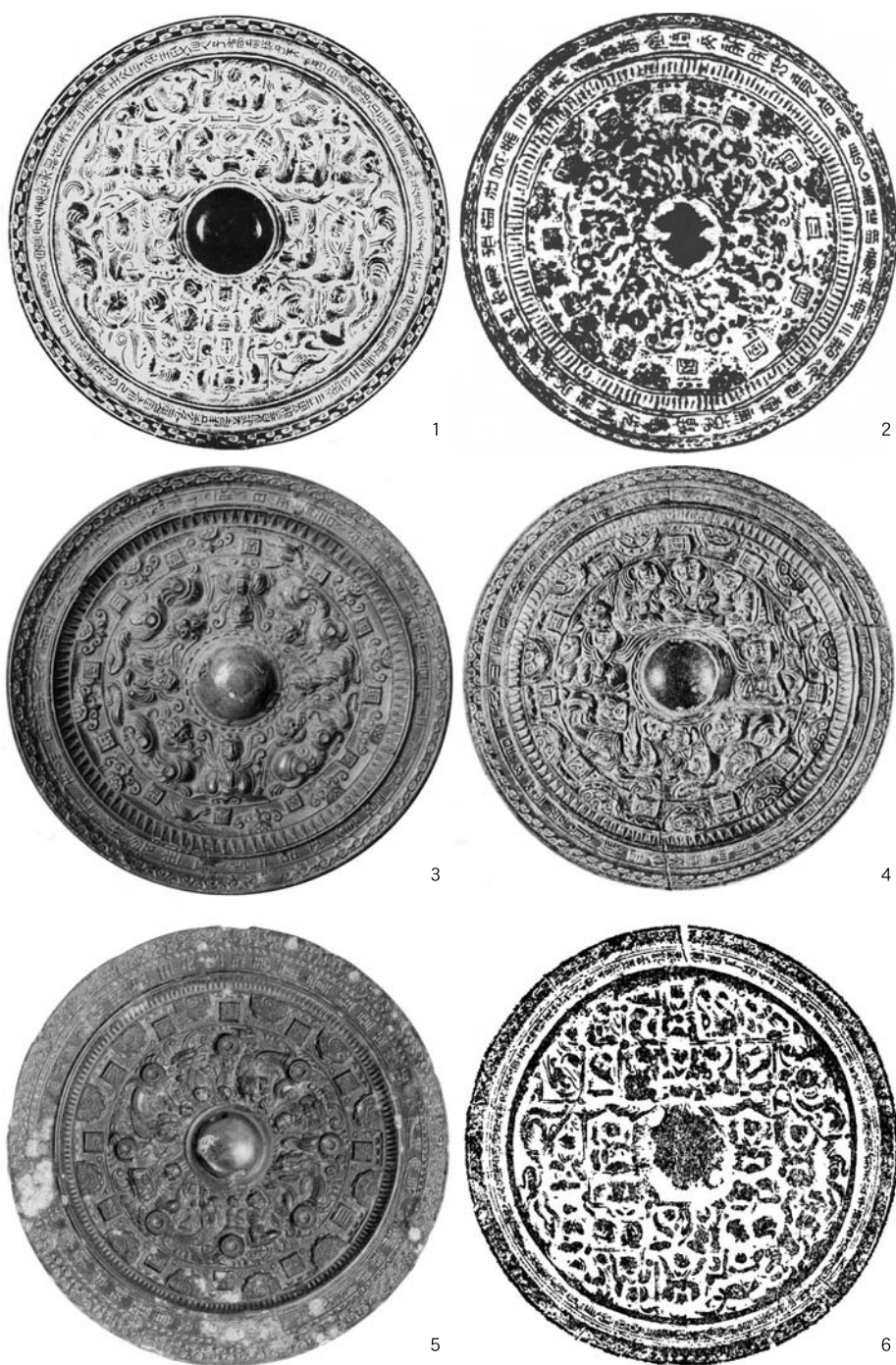


圖6 江南の神獸鏡 1：上海 66、2：小校 15-80 上、3：鄂州 111、4：浙江修訂 67、
5：浙江修訂 50、6：湖南省博物館 1981

しかし、重列式神獸鏡の銘文は、建安年の紀年銘にせよ樋口分類Ⅰにせよ、年代の先行する環狀乳神獸鏡との接點が少ない。また、重列式神獸鏡には半圓方形帶がなく、神獸像の構成や外區の形状は、環狀乳神獸鏡とかなりちがっている。圖像紋様や銘文を總じてみれば、環狀乳神獸鏡と重列式神獸鏡とはあまり近い関係にはないのである。

ところが「蓋」の神獸鏡には、鏡式間の近い關係を裏づけるもうひとつ別の銘文がある。2とほぼ同じ圖像紋様をもつ浙江省紹興縣出土の「蓋」環狀乳三神三獸鏡（浙江修訂・五二）の外區にめぐらした銘文七四六をみると、






蓋惟貨竟、變巧名工。攻山采易、伐石索同。單火盧冶、幽漣三商。吐所日翟、容象月明。五帝昔時、建師四方。玄龜偵威、白帟馴仁、□□□□、其師命長。

と釋讀できる。銘文七四五と同じように作鏡者の「蓋」を記し、整った四言句からなるものの、めずらしい語句が多く、銘文七四五の類似句としては「幽漣三商」「五帝」「其師命長」をあげうるのみである。ところが、この銘文七四六は、小校一五・八〇下と早稻田大學會津八一記念博物館〔持田大輔編・二〇〇八・三〇〕の環狀乳三神三獸鏡のほか、圖6の3にあげた湖北省鄂州市鄂鋼西山鐵礦出土の對置式神獸鏡（鄂州・一一一）、同4にあげた金華地區文物管理委員會の同向式神獸鏡（浙江修訂・六七）、鄂州市五里墩村出土の重列式神獸鏡（鄂州・二五〇）という四種の神獸鏡に用いられている。環狀乳神獸鏡から對置式神獸鏡と同向式神獸鏡への變化は、内區の神獸像や半圓方形帶の構成、外區の形状などがそのまま繼承されているし、この外區銘にとどまらず、方格に一字ずつ入れた「利父宜兄。仕至三公。其師命長。」というめずらしい銘文も共通している。これらはすべて「蓋」工房で連作された神獸鏡であることはまちがいない。

このように「蓋」工房はめずらしい銘文を創作していっただけでなく、環狀乳神獸鏡から對置式神獸鏡・同向式神獸鏡、そして重列式神獸鏡という新しい圖像紋様にもつぎと取り組んでいったのである。その連作の期間を推測する手がかりに乏しいが、環狀乳神獸鏡はおよそ一八〇～一九〇年代、重列式神獸鏡をふくめたそのほかの神獸鏡はほとんどが建安

年間（一九六～二二〇）に制作されたと考えておきたい。

漢鏡五期に「吳朱師」や「吳向里柏師」ら名工が輩出した吳派は、漢鏡六期になっても畫像鏡を主とする作鏡活動をつづけていた。吳派は銘文の創作にはあまり積極的ではなかったが、漢鏡七期後半になって新たな展開をみせる。浙江省紹興縣上游公社から出土した「吳郡胡陽張元公」環狀乳四神四獸鏡（浙江修訂・五〇）は、方格に一字ずつ「吾作明鏡、幽凍三商。長宜子孫。」銘をいれ、外區の銘文七四三は整った四言句で、

吳郡胡陽張元公、制作虛无、自異於衆、造爲明鏡、日月合萌。四時永則、王。天和親、富貴蕃昌。百精竝存、其師命長。

とある（圖6の5）。吳郡は一二九年に會稽郡を分割して設置されたが、「胡陽」は「吳胡傷里周仲作」畫像鏡の「胡傷里」と同じ場所であったのかもしれない。銘文の冒頭に自分の名をかがげ、第三句に「自づから衆と異なり」と誇るだけあって、めずらしい語句が多い。その「張元公」がつづいて制作したのが湖南省衡陽市道子坪出土の重列式神獸鏡（湖南省博物館・一九八二）である（圖6の6）。外區の銘文七四四は整った四言句で、第一二句までは林分類Saの定型化した銘文として上にあげたから、ここには作鏡の経緯を記した第一三句以下を示しておこう。

惟此明竟、千出吳郡、張氏元公。千練百解、刊列文章。四器竝。

王仲殊（一九八六）は作鏡者の名を「張元」としたが、「張氏元公」は銘文七四三の「張元公」その人である。王はまた前句を「千出吳郡」と読んで吳郡での制作とみなしたが、「千^{もと}めて吳郡より出づ」と讀むか、「千」は「千」の誤釋で「遷」の假借とすれば、吳郡以外の土地に移住して本鏡を制作したと解釋できる。いずれにせよ、吳郡に出自し、獨創的な銘文をつくった「張元公」は、漢鏡七期の吳派を代表する鏡工であるともみることができよう。

この「張氏元公」重列式神獸鏡の圖像構成は、同圖1の「蓋方」重列式神獸鏡と同じである。また、同圖2の「蓋」環

狀乳四神四獸鏡は「張元公」環狀乳四神四獸鏡とよく似ており、とくに銘末の「長」字に渦紋が長く垂下し、起句と分ける特徴が共通している。「蓋方」は廣漢派の「尙方」を継承した江南の工房であり、「蓋」工房では三神三獸からなる初期の環狀乳神獸鏡をつくっていた。しかも、「張元公」は環狀乳神獸鏡と重列式神獸鏡を制作し、「蓋」工房ではこの二鏡式に加えて對置式神獸鏡や同向式神獸鏡も制作していた。廣漢派から神獸鏡の生産が移植された初期の江南において、新しい各種神獸鏡の創作に貢献したのが「蓋（方）」工房であり、吳郡の「張元公」であつた。「蓋」工房がどこにあつたのかはわからないとしても、「張元公」の近くにあつて吳派の再興にもっとも寄與した工房とみなしてよいだろう。

なお、會稽山陰で神獸鏡の生産がはじまるのは、少し後れるようである。王仲殊（一九八五）があげるように、建安二十一年（二一六）對置式神獸鏡に「會稽所作」とあるのがもっとも早く、ついで「揚州會稽山陰師唐豫所作竟」銘をもつ黃初二年（二二二）同向式神獸鏡など、その例が多くなる。紀年鏡以外では湖北省鄂州市鄂鋼五四四工地五四號墓の對置式神獸鏡（鄂州・二二八）に「山陰中北陽里、鏡師任皇所作」という銘文（吳・一二）があり、出自の里名まで記す手法が吳派にならっている。しかし、吳派との関係については吳鏡全體のなかで議論する必要がある、別稿にゆだねたい。

（六）後漢代における鏡生産の動向

漢鏡五期に細線表現の方格規矩四神鏡や獸帶鏡を制作していた「尙方」は、しだいにマンネリズムに陥っていった。浮彫の盤龍紋などを創案していた鏡工たちは自立して吉祥語を商號とする「青蓋」をたちあげ、まもなく盤龍鏡や浮彫式獸帶鏡にめずらしい圖像や銘文を創出した「杜氏」や「龍氏」ら個人の鏡工たちが相ついで「尙方」から分立していった。これが淮派である（岡村・二〇一〇）。なかには「成平」のように遠隔地に移っていった鏡工もあつた。漢鏡五期末には「青蓋」から「三羊」が分立し、「青蓋陳氏」や「三羊宋氏」など個人工房を傘下におさめていった。

淮派の自立と同じころ、江南では「朱師」や「柏師」ら呉派が畫像鏡を創作し、東王公・西王母と青龍・白虎からなる新しいモチーフをつくりだした。呉派は畫像鏡とともに盤龍鏡も制作したが、銘文はほとんどが樋口分類Nであり、淮派のように獨創的な銘文を生み出すことはなかった。

漢鏡六期に突如としてあらわれたのが四川の廣漢派である。「尙方」の委託をうけて「廣漢西蜀」工房がまったく新しいモチーフの環狀乳神獸鏡・獸首鏡・八鳳鏡を創作し、元興元年（二〇五）以後、紀年鏡を中心に制作した。漢鏡五期の「尙方」は作鏡工房であったが、「廣漢西蜀」に鏡をつくらせたのは中央の「尙方」と考えられている。朝廷では章帝末年ごろから宦官の主導によって「尙方」の改組が進められ〔米澤嘉圃・一九四四〕、奢侈品を求める宦官が廣漢郡の工官に鏡を發注したというのである〔檀山滿照・二〇〇二〕。しかし、「尙方」は同時期に民間の「董氏」や「暴氏」工房にも鏡を發注しており、「廣漢西蜀」を工官と考える根據は乏しい。

漢鏡七期には廣漢派に「三羊」や「青蓋」の獸首鏡があらわれる。「青蓋」盤龍鏡の出土地が華西を中心とすることから、漢鏡六期に「青蓋」は四川に據點を移していたのであろうが、廣漢派と接點をもつのは漢鏡七期のことである。「青蓋」鏡の銘文は呉派と同じ樋口分類Nである。また、廣漢派の「呉氏」が制作した獸首鏡や八鳳鏡には、淮派に起源する圖像紋様や銘文が取りこまれている。廣漢派の成立過程はまだよくわからないものの、漢鏡七期への展開のなかで先行する淮派や呉派の鏡工を受けいれた可能性が大きい。

ところが、漢鏡七期後半になると、こんどは反對に廣漢派の鏡工が華東に展開していった。徐州と江南の二地域で環狀乳三神三獸鏡の制作がはじまり、環狀乳四神四獸鏡をへて各種の神獸鏡が創作されていた。その銘文にひろく採用されたのが樋口分類Sである。林裕己〔二〇〇六〕はこれを細分し、林分類Sb・Scは徐州系、それ以外は江南の銘文と考えた。本稿では一人稱の「吾」ではじまる四言句の銘文が廣漢派の創作であることに着目し、林分類Sbと林分類Saとはそれぞれ

廣漢派の獸首鏡に起源することを明らかにした。

また、廣漢派の作鏡者となった「尙方」は、およそ一八〇年代に分派して江南に「尙方」そして「盖方」工房をたちあげ、建安年間には「盖」の名のもとに環狀乳神獸鏡から重列式神獸鏡・對置式神獸鏡・同向式神獸鏡など各種の神獸鏡を創作していった。これと並んで「吳郡胡陽張元公」も環狀乳神獸鏡と重列式神獸鏡を制作した。それらの圖像紋様と銘文にも獨創性があり、「張元公」の出自にちなんで吳派と呼ぶ。江南におけるもうひとつの中心地、會稽山陰での作鏡活動が確認できるのは、少し後れて對置式神獸鏡や同向式神獸鏡の段階である。

本稿は長い銘文をもつ後漢鏡に限定して分析を進めたため、漢鏡五期・六期を代表する内行花紋鏡や漢鏡六期以降に北中國にひろがる雙頭龍紋鏡の作鏡動向については検討できなかった。しかし、廣漢派の獸首鏡や八鳳鏡などにみる平淺彫りの手法は、こうした北中國の鏡に由來する可能性があり、今後の課題としたい。

三 銘文の内容

後漢鏡の銘文は七言句の形を漢鏡四期から繼承しただけでなく、銘文の内容も漢鏡四期のそれを多く踏襲している。それには鏡の鑄造が精良なことをうたう文言、鏡の圖像紋様にあらわされた宇宙を表現した文言、鏡の所有者やその親族の福祿壽を祝頌した文言などがある。

後漢鏡に盛行する新しい特徴のひとつが作鏡者名を明示することであり、作鏡者の實態については前章で検討した。もうひとつが市場で販賣することを前提とし、不特定の購買者を対象にした鏡の效能書きがあらわれることである。一部前漢鏡と重複するところもあるが、銘文の内容を通覧しておこう。

(一) 原料の調整と鏡の鑄造

銅鑛の採掘と精鍊 漢鏡四期の銘文四三八、四四六は、銘文の冒頭に「漢(新)有善銅出丹陽」とあり、すぐれた銅が丹陽に産することを記している。丹陽は江南の丹陽郡で、漢代には銅官が置かれていた。漢鏡五期には淮派の銘文五〇八、五四二などに「同(銅)出丹陽(楊)」とあり、漢鏡七期では徐州系神獸鏡の銘文七三八に同じ語句が用いられている。たとえば、淮南の「龍氏」浮彫式獸帶鏡(富岡・圖版二四)の銘文五四二には、

龍氏作竟大無傷。采取善同出丹陽。和以良易清且明。(下略)

とあり、第二句は「漢有善銅出丹陽」を改めた語句である。淮南は丹陽の北二五〇キロほどにあり、後漢代にはともに揚州に属していた。丹陽の銅に言及する銘文をもつ後漢鏡は、すべて漢鏡五期の淮派とその流れをくむ漢鏡七期の徐州系の鏡であることから、それは漢鏡四期の銘文を踏襲した虚辭ではなく、實際に丹陽の銅を用いた可能性が高い。

鑛山での採掘には熟練した技能が求められた。漢鏡四期の銘文四〇六に「維鏡之舊生兮質剛堅。處于名山兮俟工人」とあるのが鑛石の採取を記した初期の例であり、漢鏡七期では「盖」神獸鏡の銘文七四六に、

盖惟貨竟、變巧名工。攻山采易、伐石索同。單火盧冶、幽涑三商。(下略)

とあり、「名工」が山に分けいって銅と錫の鑛石を採掘し、爐で精鍊したことが記されている。銅鑛石に加えて錫を鑛山で採取したことを記しているのはめずらしい。

こうした鑛石を精鍊して銅原料をつくるのが、つぎの工程である。漢鏡五期後半に「尙方」から自立して獨特の圖像や銘文を創作した淮派の「杜氏」は、盤龍鏡(浙江修訂・八九)の銘文五二九に、

遺杜氏造珍奇鏡兮、世之眇徹。名工所刻畫兮。涑五解之英華畢。畢而無極兮。(下略)

と、銅鑛を五たび鍊り分けて精華のみを取りだしたことを誇っている。それが漢鏡七期の「吳郡張氏元公」重列式神獸鏡

の銘文七四四では「千練百解」と誇張されている。吳派の銘文には銅の産地に言及するものがないが、吳郡は丹陽の東二五〇キロほどにあり、淮派と同じように丹陽産の銅を用いたのかもしれない。

銅合金 つぎに錫などを加えて銅合金をつくる工程がある。さきの「龍氏」鏡にみる第三句の「艮易」は「銀錫」の省字で（K・一七二）、銘文四三九の「和以銀錫清且明」に同じ。丹陽産の精良な銅に銀と錫をうまく調合して鑄造した鏡は清く明るいというのである。しかし、笠野毅（一九八三）が詳論しているように、漢鏡の實際は、銅が七〇%前後、錫が二五%前後、鉛が五%前後で、銀の含有量はきわめて少なく、漢鏡二期以來の銘文にいう「銀錫」は鏡の材料が白金のように精良なことをあらわす修辭にすぎない。ただし、漢鏡五期の「宋氏」盤龍鏡（小校一五・五五）の銘文五四六は「采取銅錫與衆異」と「銀」を「銅」に改め、漢鏡七期の連弧四葉紋鏡（巖窟・二上八三／泉屋・五五）の銘文七〇六は「和周（調）鉛錫清且明」と「銀」を「鉛」としている。「銅錫」はさほど問題にならないとしても、笠野は「鉛」字が記された確實な鏡銘の例がないことから、この字釋に疑問を呈している。しかし、實際に鏡の成分に一定量の鉛がふくまれており、後漢以後の道術において鉛が重視され、河南・陝西省一帯で飛禽紋や連弧紋をもつ副葬用の鉛鏡がつくられたことを考えれば、漢鏡七期に「銀錫」を「鉛錫」に改めた可能性は否定できない。とりわけ、樋口分類Sや前掲の銘文七四六に「幽涑三商」、銘文七三九に「幽涑三剛」、あるいは銘文七二五に「合涑三黃明竟起」とあるように、漢鏡七期には三種の金屬を調合することをうたう銘文が頻繁にあらわれる。また、「劉氏」神獸鏡の銘文七三八には、

漢有善同出丹陽。大師得同。合涑五金成。

とあり、五種類の金屬を調合したことを記している。これは五行説にしたがう修辭であるとしても、銅に調合する「銀錫」は漢鏡七期に「三商（剛／黃）」などに置き換わっていったことは確かである。このなかで銅合金の成分として實際に加えられた「鉛」が鏡工の意識にのぼった可能性が高い。

鑄型の彫刻 原料の調整に並行して鏡の鑄型が用意される。鑄型に圖像紋様を彫刻していく鏡工の技巧をあらわした銘文として、漢鏡四期に銘文四四九の「巧工刻之成文章」が出現し、漢鏡五期には銘文五〇一などに踏襲されていた。さきにあげた「杜氏」盤龍鏡の銘文五二九ではそれが「名工所刻畫兮」、「龍氏」浮彫式獸帶鏡の銘文五四二では「刻畫奇守成文章」、漢鏡七期の「吳郡張氏元公」重列式神獸鏡の銘文七四四では「刊列文章」として繼承されている。また、三國鏡に下るが、鳥根縣造山一號墳第二石室出土の方格規矩四神鏡の銘文（魏晉〇三）には「吾作明竟甚大工。刑母雕刻用青同」とあり、滋賀縣大岩山古墳出土の三角緣神獸鏡（三角緣一四）には「鏡陳氏作甚大工。刑暮周刻用青同」という例がある。「刑」は「型」の省字で、「刑母／刑暮（模）」は鑄型のこと。『荀子』彊國に「刑范正、金錫美、工冶巧、火齊得、剖刑而莫邪已。」とあり、唐・楊倞注に「刑與形同、范法也。刑范、鑄劍規模之器也。」という。これ以後の鑄型に銅合金を流しこんでからの工程について銘文は記すところがない。

珍奇な鏡 このようにして完成した鏡は、清く明るくかやいている。その美しさを宣傳した銘文は前漢鏡より頻出しているが、漢鏡五期に「尙方」から獨立した淮派は、市場に向けて賣りだすために、世にもめずらしい鏡であることを銘文に強調するようになった。それには「珍奇鏡」のほか三種類の語句がある。

A 朱氏作珍奇鏡兮、世間未賞有（銘文五四一）

B 尙方作竟世少有（銘文五二二）

C 八維此鏡兮與衆異（銘文五四五）

Aのバリエーションとしては、銘文五二〇の「成平倚竟兮、世間未賞有」や銘文五三〇の「杜氏作珍奇鏡兮、世之未有兮」がある。「賞」は「嘗」の假借。世間にはかつてなかったという意味である。Bは漢鏡五期に出現し、漢鏡六期には「呂氏」・「池氏」・「石氏」鏡の銘文六〇三・六〇五に用いられた。世間には少ししかないという意味である。漢鏡七期に

は銘文七〇七の「吾作明竟眞大工。世少有、明如日月」という例があるが、その「世少有」は鏡のめずらしさというより、銘文七〇八の「明而日月世少有」を倒置し、鏡の明るさが類い希なことをいうのであろう。三角縁張氏作三神五獸鏡の三角縁〇五にみる「師子辟邪世少有」も同じように「獅子・辟邪」の圖像がめずらしいことをいう。これにたいしてCの「與衆異」は、あまたある鏡とは異なっているという意味で、銘文五四四に「三鳥作竟與衆異」とあるほか、徐州系獸帶鏡の銘文七二七にも「劉氏竟與衆異」という例があり、少數ながら漢鏡七期に存続している。

(二) 鏡の宇宙と神がみ

宇宙の構造 方格規矩四神鏡にあらわされたTLV形などの紋様が宇宙を象徴することは、林巳奈夫(一九七三)がつとに論じたとおりである。銘文ではそれを「六博」や「博局」になぞらえているが、本来は、鈕座の方格各邊からのびるT字形は水平の梁である「極」とそれを支える柱、それに對向するL字形は天を繩でつなぎとめる糸巻き、V字形は天にかかる「鉤」または「維」を象徴している。しかし、銘文にあらわされたのは抽象的な「天」や「地」であり、圖像紋様のそれぞれを具體的に示すことはなかった。たとえば、銘文二二〇の「天上見王。長毋見忘」や銘文二二四の「與天相壽、與地相長」、銘文四四〇の「法象天地日月光」などである。漢鏡五期になつても、銘文五三七の「與天相保順陰陽」や銘文五三九の「呂氏作鏡清且明。上下憲天有大光」など、その傾向は変わらず、わずかに漢鏡五期末の盤龍鏡の銘文五四五に「八維此鏡兮與衆異」とあつて、天の綱紀を象徴する「八維」という語があらわれているにすぎない。

漢鏡七期の神獸鏡になると、神獸像を配置した鏡の宇宙についての銘文があらわれる。圖7の1は浙江省紹興出土と傳える畫紋帶同向式神獸鏡(上海・六一)で、その方格に四字ずつついた銘文七三三は、つぎのように釋讀できる。

吾作明竟、幽漣三商。

吾れ明鏡を作るに、三商を幽鍊せり。

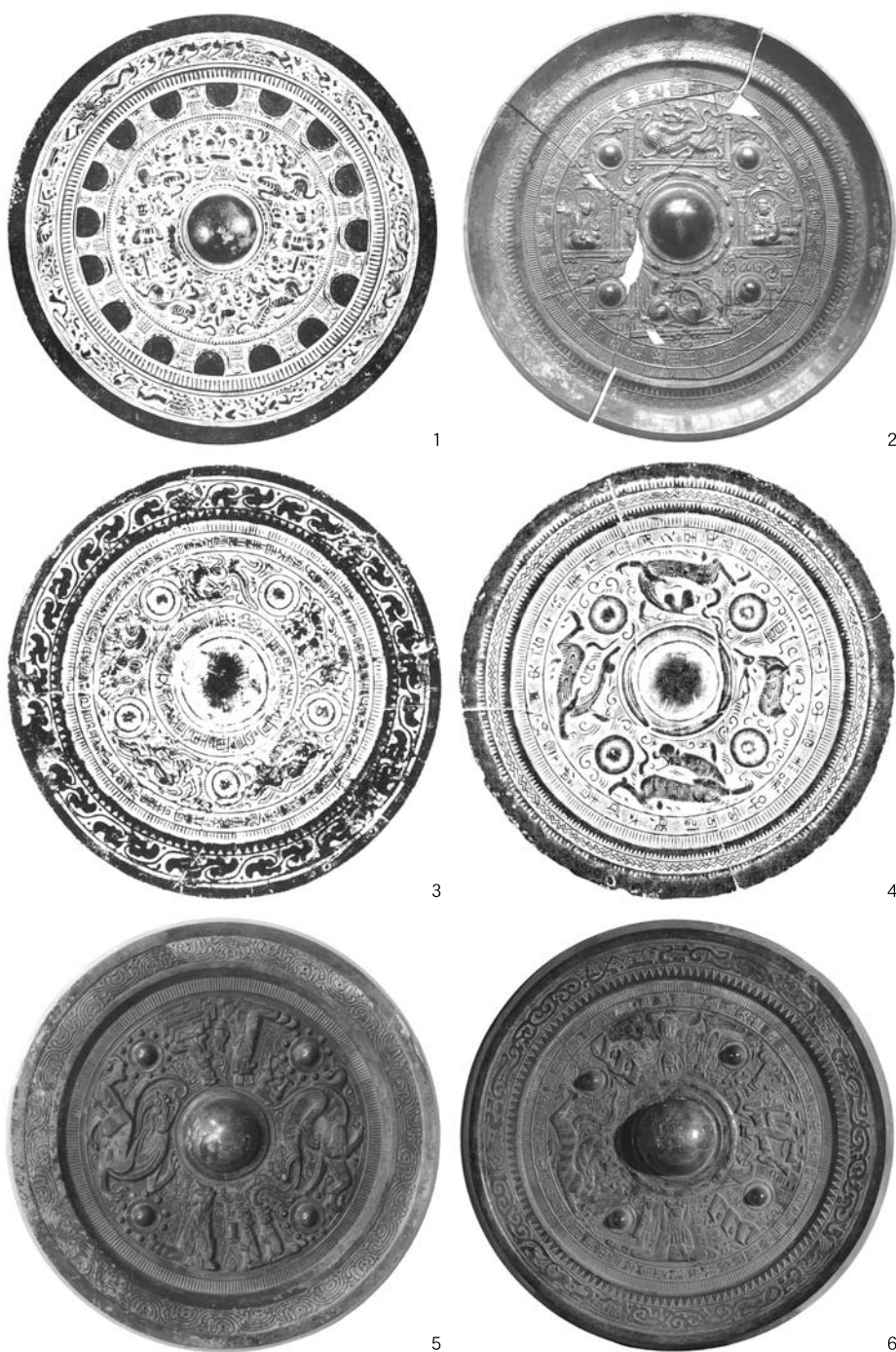


圖7 鏡の宇宙 1: 上海 61、2: 楊金平氏提供、3: 古鏡・中 20 表、4: 陳介祺 126、5: 岡村寫眞、6: 孔震氏提供

規矩無社、雕刻萬方。

四氣像元、六合設長。

舉方奉員、通距虛空。

統德序道、祇靈是興。

百牙陳樂、衆神見容。

天禽銜持維剛。

大吉、服者公卿。

其師命長。

規矩 止まること無く、萬方に雕刻せり。

四氣は元^{はじめ}に象^{のつと}り、六合に設け張る。

方を舉げ圓を奉じ、巨を虛空に通ず。

徳を統べ道を序せば、祇靈 是れ興る。

白牙 樂を陳べ、衆神 容を現はす。

天禽 維剛を銜持す。

大いに吉にして、服者 公卿ならん。

其の師の命は長からん。

この銘文は林分類Sdの一種で、第三句以下に宇宙の構造について記している。第三句の「規矩」は『禮記』經解に「規矩誠に設くれば、欺くに方圓を以てす可からず。」とあり、コンパスと曲尺をいうが、その孔穎達疏に「規、圓を正す所以なり、矩、方を正す所以なり。」とあり、『呂氏春秋』季冬紀・序意の「爰に大圓上に在り、大矩下に在り、汝能く之れに法り、民の父母と爲れ」の高誘注に「圓、天なり、矩、方地なり。」とあるように、「規」は「圓」、「矩」は「方」で、この「規矩」は轉じて「天」と「地」の意味に解釋される。つまり、この第三・第四句は、鏡にあらわされた天と地は無限にひろがり、すみずみまで圖像を彫刻したことをいう。この二句は「周刻無社、配像萬疆」となることがふつうだが、圖4の3にあげた黒川古文化研究所の八鳳鏡でも「規矩無社、周刻萬京」となっている。第六句の「六合」は、天地と四方。『漢書』司馬相如傳下の「是以六合之内、八方之外」に顔師古注は「天地四方之れを六合と謂い、四方四維之れを八方と謂うなり。」という。第七句の「舉方奉員」も「規矩」に象徴される天圓地方の宇宙をいう。第八句の「距」は「巨」の繁字または「鉅」の假借。西田守夫（一九九三）は『說文』十四上に「鉅、大剛なり。」とあり、「剛」「鋼」・

「綱」と「鉅」は聲母が近く、韻母が對轉の語で、本銘の第一三句に「天禽」が「銜持」する「維剛」であると論じた。ただし、『説文』五上には「巨、規巨なり。工に从い、手もて之れを持つに象る。」とあり、「巨」は「規巨（距）」であるという。「虚空」は天空だが、銘文七四三には「制作虚无、自異於衆」、銘文七四五には「發造虚無、克照金光」とあり、鏡にあらわされた天を意味している。本銘はこのような宇宙において「徳を統べ道を序せば」、さまざまな「祇靈」があらわれ、本鏡の鈕の上にあらわされた「白牙が樂を陳べ」れば、それに應じて「衆神が容を現はす」吉兆がえられるというのである。

星の運行 方格規矩四神鏡において天を象る圓の四方にあらわされた四神は、漢鏡四期の銘文四一一に「左龍右虎得天菁朱爵玄武法列星」とあるように、天の東西南北にある星座の精であつた（林巳奈夫・一九七三）。しかし、日月に比べて星が鏡銘にあらわれることは少なく、漢鏡七期にはじめて星の運行に言及されるようになる。

圖7の2は楊金平（二〇一〇）の報告した漢鏡七期の斜縁同向式神獸鏡である。1と同じように同向式の圖像配置を持ち、曲尺のような帶狀の直線であらわされた「維剛（規矩）」と乳とで圖像を區畫している。「維剛」の下邊には雲氣の表現があり、それが天の神がみを支える雲氣の柱であることがわかる。その銘文七二八のうち第四句までをみると、

吾作明鏡取法星。
吾れ明鏡を作るに、法星に取る。

遇卽還行中則才、
遇へば卽ち還行し、中れば則ち在る。

賢聖神仙坐東西、
賢聖なる神仙は東西に坐す。

霜護順和氣精。
（肅）霜は順を護り、和氣は精ならん。

と釋讀できる。第一句の「法星」は熒惑、すなわち火星のこと。『史記』天官書の『正義』に引く『天官占』に「熒惑爲執法之星、其行無常」とある。第二句はその運行をあらわしたもので、『史記』宋微子世家に宋景公の説話として「熒惑

心を守る。心、宋の分野なり。景公之を憂う。」とあり、熒惑は不吉の相につながる例が多い。第三句は鈕の左右にあらわされた東王公・西王母の圖像をいう。第四句の「(肅)霜」は鈕の下に圖像のあらわされている駿馬の名で、『左傳』定公三年に「唐成公楚に如き、兩肅爽馬有り、子常之を欲す」とあり、孔穎達『正義』に「爽、或るひとは霜に作る。賈逵云う、色霜の如し、と。馬融説く、肅爽、鴈なり。其の羽練の如し、高首にして頸脩し、馬之れに似る、天下稀に有るなり、故に子常之れを欲す、と。」とある。「(肅)霜」は鏡銘ではほかに例をみないが、圖像にあらわされた雁のような駿馬のはたらきで、天の運行が順調で精氣があふれることを祝頌したのであろう。

吳代に下るが、湖北省鄂州市梁子湖鄭家山二號墓から出土した對置式神獸鏡(鄂州・二三四)にも「三星」の運行にかかわる銘文(集釋・吳一〇)がある。その第四句まであげると、

王立青赤大竟、日月同光。王青赤の大鏡を立つるに、日月と同光ならん。

三星別出、吉羊。

三星別れ出でなば、吉祥ならん。

と讀める。第一句の「青赤」は太陽をとりかこむ氣をあらわし、ひいては太陽そのものを象徴する。王の制作した大鏡は、日月のかがやきに匹敵するといふのである。第三句の「三星」は「參星」ないしは「心星」。『詩經』唐風・綢繆の「三星天に在り」の毛傳に「三星、參なり。天に在り、始めて東方に見るを謂うなり。男女禮を待ちて成る、薪芻は人事を待ち後に束ねるが若し。三星天に在れば、以て嫁娶す可し。」とあり、鄭箋に「三星、心星を謂う。」とある。本銘は「三星」が別れて出れば、吉祥の兆であるといふのである。

西域に由來する奇獸 方格規矩四神鏡の四神は、漢鏡四期の銘文四三八に「左龍右帛備三旁。朱爵玄武順陰陽」とあり、銘文四四五に「左龍右帛辟不羊。朱鳥玄武順陰陽」とあるように、青龍・白虎は不祥を斥け四方を守るはたらきをもち、朱雀・玄武は陰陽を調えるはたらきをもっていた。漢鏡五期になっても「尙方」を中心にしばらくそうした方格規矩四神

鏡の生産がつづいていたが、やがて方格から方位をあらわす十二支銘がなくなり、四神の一部が脱落していった。これに不満をもつ有志の鏡工たちは、方位の規範をもたない獸帶鏡に生産の比重をおき、そこに浮彫りの盤龍紋という新しい意匠を探りいれ、まもなく「尙方」から「青蓋」として分立していった〔岡村・二〇一〇〕。

この盤龍紋について林巳奈夫（一九七八）は、「杜氏」盤龍鏡の銘文五二九にみえる「辟邪配天祿」によって「辟邪」と「天祿」にあてた。その盤龍紋は角をもつ一對の龍が向きあう形にあらわされ、それを銘文から「辟邪」「天祿」に比定するのはまったく正しいのであるが、龍と虎が對峙する盤龍紋について林は言及しなかったため、盤龍紋はすべて「辟邪」「天祿」をあらわしたものであるという誤解をまねくことになってしまった。

しかし、筆者〔岡村・二〇一〇〕が明らかにしたように、漢鏡五期後半の淮派には、伝統的な四神に由来する龍虎の圖像と銘文をもつ「尙方」やそれに近いグループと、西域に由来する新しい「辟邪・天祿」をあらわす「杜氏」や「呂氏」らのグループとがあった。すなわち、龍と虎が對向する「尙方」盤龍鏡の銘文五二三には「倉龍在左、白帟居右」とあり、「蒼（青）龍」「白帟」をあらわしたことが明示されている。その「青龍・白帟（左龍・右帟）」は不祥を斥け四方を守るはたらきをもつ。これにたいして「辟邪・天祿」は章帝のとき西域都護の班超がシルクロードをふたたび開拓したことによって新たに知られるようになった珍獣である。『後漢書』西域傳に「安息國は」章帝の章和元年（八七）に使いを遣りて師子・符拔を獻ず。符拔の形は麟に似て角無し。」とあるが、その「符拔」について『漢書』西域傳には「烏弋の地は……桃拔・師子・犀牛有り。」とあり、その顔師古注に「孟康曰く、桃拔 一の名は符拔。鹿に似て長尾、一角の者を或るひとは天祿と爲し、兩角の者を或るひとは辟邪と爲す。」という。西域からもたらされた「桃拔（符拔）」という有角の獸を「天祿」や「辟邪」と命名する説があり、「尙方」から獨立した「杜氏」はそれをいち早く盤龍鏡の圖像と銘文に取り入れたのであろう。

盤龍鏡の制作において「淮南龍氏」は章和年間（八七〇～八八〇）盤龍鏡（六安・一三五）などで四神に由來する龍虎をあらわしていたが、まもなく「杜氏」らの影響をうけて西域に由來する珍獸を獸帶鏡の圖像と銘文に取り入れる。それが圖7の3（古鏡・中二〇表）である。その銘文五四二のうち外圈銘の第三句から第六句まで示すと、

刻畫奇守成文章。

奇獸を刻畫するに、文章を成す。

距虛辟邪除羣凶。

距虛と辟邪は羣凶を除く。

師子天祿會是中。

獅子と天祿は是の中に會す。

となる。この鏡について林巳奈夫（一九七八）は「距虛」・「辟邪」・「獅子」・「天祿」が「奇獸」と呼ばれたことを論證した。ライオンの圖像は漢鏡四期の獸帶鏡に出現しているが、銘文に「師（獅）子」があらわれるのは本鏡がはじめてである。章和元年（八七）に安息國から「獅子」が献上されたことと關係があろう。「距虛」もまた西域の珍獸で、漢鏡四期の銘文四一四～四一七に「角王巨虛」とあるのを初出とし、カールグレン（K・八八）が考證したように、前脚は鹿、後脚は兔の「邛邛距虛」という架空の獸である。すなわち、『爾雅』釋地に「西方に比肩獸有り。邛邛距虛に比^{したが}い、邛邛距虛の爲に甘草を齧る。即ち難有れば、邛邛距虛は負いて走る。其の名之れを壓と謂う。」とあり、これに魏・孫炎『爾雅孫叔然注』（『玉函山房輯佚書續編』所收）は「邛邛距虛 狀は馬の如く、前足は鹿、後足は兔、前高く食するを得ず、而るに善く走る。壓 前足は鼠、後足は兔、善く食を求め、走れば則ち倒る。故に甘草を齧り、則ち仰ぎて食う。邛邛距虛は負いて以て走る。」と注している。また、『逸周書』王會解の「獨鹿の邛邛距虛、善く走るなり。孤竹に距虛あり。」の西晉・孔晁注には「孤竹、東北の狄なり。距虛、獸なり、驢騾の屬なり。」とあり、『急就篇』の「豹狐距虛豺犀兕」の顏師古注に「距虛、即ち蛩蛩なり、馬に似て青色有り。一に曰く、距虛 羸に似て小なり。」とある。「羸」は「騾」に同じで、驢馬をいう。林巳奈夫は『呂氏春秋』の「慎大覽」と「不廣」に「北方に獸有り、名づけて蹶と曰う、鼠の前にして兔の

後、趨れば則ち跲き、走れば則ち顛び、常に蛩蛩距虚の爲に甘草を取り以て之れに與う。蹶に患害有るや、蛩蛩距虚は必ず負いて走る。此れ其の能くする所を以て、其の能くせざる所を託すなり。」とあるのを引いて本鏡の鈕の左にあらわされた耳の大きい兎形の小型獸を「距虚」に比定したが、孫炎らがいうように馬ないしは鹿形的大型獸と考える説もあつたのである。圖7の4は漢鏡七期の「至氏」畫像鏡（陳介祺・一二六）で、その銘文七〇四を第四句まで示すと、

至氏作竟真大巧。

至氏鏡を作るに、眞に大いに巧なり。

上有山人子高赤誦子。

上に仙人の子喬・赤松子有り。

居辟邪左有。

距虚・辟邪は左右にあり。

青龍喜怒無央咎。

青龍は喜怒し、殃咎無からん。

と讀める。第三句の「居居」は「巨（距）虚」の假借である。本鏡には龍形二體と虎と鹿形の圖像があり、銘文にいう仙人の王子喬・赤松子は圖像がないものの、龍形の「辟邪」と鈕をはさんで對置された鹿形が「居居」にあたると考えられる。異國に棲息するという架空の獸であるから、いろいろな形にあらわされたのだろうが、このような鹿形の「距虚」こそ「角王巨虚」と呼ぶにふさわしいように思われる（李新城・二〇〇六・二七〇頁）。

西王母と東王公 漢鏡四期の方格規矩四神鏡に西王母の圖像と銘文があらわれる（岡村・一九八八）。その數はわずか十數面にすぎないが、東西に配置された青龍と白虎によつて四方が守られ、南北に配置された朱雀と玄武によつて陰陽が調えられるという方格規矩四神鏡において、西王母は陰と陽との兩性を具有した神仙として單獨で登場し、朱雀や玄武とともに陰陽を調和する役割をはたしていたのである。このはたらきによつて、銘文四三〇～四三二に「壽如（幣／敝）金石西王母」とあるように、長壽がかなえられると考えられたのである。

西王母はその後しばらく鏡から姿を消すが、漢鏡五期末になつて淮派の浮彫式獸帶鏡にふたたび登場する（岡村・二〇一

○」。西域に由來する奇獸をいち早く取りいれた「杜氏」は、盤龍鏡につづいて制作した獸帶鏡（紹興・五〇）において西王母の圖像と銘文をあらわした。その銘文五三〇は盤龍鏡の銘文五二九を繼承したもののだが、

杜氏作珍奇鏡兮、世之未有兮。凍五解之英華畢。畢而無極兮。上西王母與玉女、宜孫保子兮。（下略）

とあり、「上西王母與玉女」という語句を加え、内區の一區畫に「西王母」と「玉女」の榜題をもつ圖像をいれた。そのほかの區畫には、仙藥を搗く一對の羽人、馬に乗る羽人、虎に乗る羽人、仙藥を搗く一對の兔を配置し、それまでのような四神や奇獸からなる宇宙ではなく、西王母を中心とする仙界をあらわした新しい獸帶鏡を創出したのである。これにたいして漢鏡五期の「池氏」浮彫式獸帶鏡は、六區畫に分けた内區に龍や虎などの瑞獸と西王母・羽人の圖像が配されているものの、その銘文五一七には「上有王僑赤甬子」とあるだけで、西王母はあらわされていない。

同じころ、會稽郡吳縣の「朱師」は、西王母と東王公の圖像をもつ畫像鏡（浦上・二二九）を創作した。それは内區を四區畫に分け、青龍・白虎と東王公・西王母をあらわし、「東王公」・「玉女侍」・「西王母」の榜題と西王母の左に「建初八年（八三）吳朱師作」銘を記している（圖7の5）。いまのところ東王公の圖像と銘文をもつ最古の作品である。陰と陽との兩性を具有して單獨で存在していた西王母が、新しく創作された畫像鏡において、女性神としての西王母と男性神としての東王公とに分裂したのである。青龍・白虎と東王公・西王母とは、それぞれ東と西に配當されたのではなく、青龍と白虎は四神以來の四方を守るはたらきをし、東王公と西王母は陰陽を調えるはたらきをしたのであろう。

このような吳派の創作した畫像鏡は、淮派にも大きな影響を与えた。新しい圖像と銘文の作品をつぎつぎと發表していた「杜氏」も、それにならって二神二獸の圖像をもつ畫像鏡を制作した。内區には「東王公」・「西王母」・「玉女」という榜題があり、東王公・西王母のほか、羽人の乗る青龍と白虎の圖像がある。さきに制作した獸帶鏡とは圖像構成が異なるものの、西王母や虎に乗る羽人の表現は、同じ「杜氏」の手になるだけあってよく似ている。その銘文六〇一は、

杜氏作鏡清且明。名工所造成文章。服此鏡富壽昌。十男五女樂未央。居母事如侯王。

とあり、獸帶鏡の銘文五三〇とは異なる語句が多いものの、金偏をつけた「鏡」字や「名工」を自稱するなど「杜氏」の特徴が随所にあらわれている。

吳派の畫像鏡は建初八年（八三）までに成立していたが、淮派には數年のうちにその情報が傳わったようである。それをうかがわせるのが永元三年（九一）の紀年銘をもつ「石氏」畫像鏡である。孔震氏提供の寫眞（圖7の6）によれば、内區は四區畫に分け、西王母の區畫に「永元三年作」・「西王母」・「仙人」・「玉女」、東王公の區畫に「王公」・「仙人」・「玉女」、歌舞する女性の圖像に「雲中玉昌」、白虎の圖像に「白虎」の題記があり、銘帶の銘文六〇五は、

石氏作竟世少有。石氏鏡を作るに、世に有ること少し。

東王公西王母。東王公・西王母あり。

人有三仙侍左右。人に三仙有り、左右に侍す。

後常侍名玉女。後ろに常に侍す、名は玉女。

雲中玉昌踊於鼓。雲中玉娟、鼓に踊る。

白虎喜怒母央咎。白虎は喜怒し、殃咎母からん。

男爲公侯女□□。男は公侯と爲り、女は王婦ならん。

千秋萬歲生長久。千秋萬歲、生は長久ならん。

と讀める。建初八年「吳朱師」畫像鏡より後れること八年、鏡の構成のほか、圖像に「西王母」・「王公」や「玉女」などの榜題をいれることは吳派の手法を踏襲している。しかし、外區の獸紋や銘帶に長い銘文をいれる特徴は淮派の傳統であり、とりわけその銘文は先行する「石氏」盤龍鏡の銘文五二一の第一句と末句をそのまま繼承している。

漢鏡七期になると、西王母と東王公は「賢聖神仙」や「神聖」と呼ばれるようになる。斜縁同向式神獸鏡の銘文七二八に「賢聖神仙坐東西」、三段式神仙鏡の華西〇二に「調刻神聖。西母東王」、同・華西〇三に「上刻神聖。西母東王」とあり、いずれも内區の圖像には西王母と東王公のほかに神像や人物像がみられないことから、「賢聖」と「神聖」は西王母と東王公を尊稱する語句と考えられる。さらに、岸本直文（一九八九）の陳氏作鏡群に属している三角縁吾作四神四獸鏡の銘文（本集釋の三角縁一一）には、

上有神人王父母。

仙人赤侍左右。

とあり、それを同じ鏡群の三角縁〇八・一〇では「古有聖人東王父西王母」とあらわしている。また、「蔡氏」畫像鏡の銘文七一には「上有聖人不知老」とあり、原形となる銘文四五〇（樋口分類K）の「仙人」を「聖人」と改めている。「聖人」は儒家のあいだでは堯・舜・周公・孔子などをいうが、『莊子』雜篇・外物では神人―聖人―賢人―君子―小人という序列であり、儒家と道家とで「聖人」の概念が異なっている。西王母と東王公を尊んでいう漢鏡七期の「賢聖」と「神聖」、三角縁神獸鏡の「神人」と「聖人」は、おそらく道家のそうした觀念を反映したものであろう。

なお、東王公の圖像と銘文が出現する漢鏡五期末において、上述のように「東王公」とする用例が多いが、盤龍鏡の銘文五四五には「上有東王父西王母」とあり、漢鏡六期の「青羊宋氏」畫像鏡では銘帶の銘文六一五に「東王父西王母」とあるのに圖像の榜題には「東王公」とあって、「東王公」と「東王父」とが混用されている。兩呼稱の意圖的な使い分けはなかったようである。

玉女と仙人 「玉女」は漢鏡五期末の「杜氏」浮彫式獸帶鏡や建初八年「吳朱師」畫像鏡に西王母や東王公にともなって出現する。楊雄「甘泉賦」（『文選』卷七）に「西王母の欣然として壽を^{たてまつ}上るを想い、玉女を屏けて宓妃を却く。」とあり、

李善注に「既に西極に臻り、故に王母に壽を上るを想い、乃ち好色の敗徳を悟り、故に玉女屏除して宓妃に及ぶを言う。亦た此を以て微かに諫むなり。『山海經』に曰く、玉山、西王母の居る所なり。『神異經』に曰く、東荒中に大石室有り、東王公之れに居り、常に玉女と共に投壺す。」という。西王母だけでなく、東王公にも「玉女」が侍従することは、『神異經』にいう投壺の圖像ではないが、永元三年「石氏」畫像鏡の例により明らかである。その「石氏」畫像鏡にはまた銘文に「雲中玉昌踊於鼓」とあり、長い袖を振って舞う女性の圖像に「雲中玉昌」の榜題がある。その「昌」は「娼」の省字で、「雲中玉娼」が鼓にあわせて踊ることをいうのであろう。ただし、「皓靈黃老君」(『正統道藏』太平部・無上秘要卷十五)に「鳳鬱然として生じ、女を抱きて俱に飛びて逕ちに雲中玉女に入る」とあり、曹操「氣出倡」(『樂府詩集』卷二十六)に「今日の相樂 誠に樂を爲し、玉女 起ち、起ちて舞い數たび時を移す」とあることから、「雲中玉女」という舞妓の「玉女」がいたのかもしれない。

これにたいして仙人(神人)は漢鏡四期に出現している。方格規矩四神鏡の銘文に、

上大山見神人。食玉英飲澧泉。駕交龍乘浮雲。白虎引兮直上天。受長命壽萬年。(下略、銘文四三二)

尙方作竟真大好。上有仙人不知老。渴飲玉泉飢食棗。浮游天下敖三海。徘徊名山采芝草。(下略、銘文四五〇)

とあり、大山の上で玉英や棗を食べ、澧泉(玉泉)を飲み、老いを知らず、交龍にまたがって浮雲に乗り、天下をあまねく周回して芝草を採っているという。

これと同時に仙人の王子喬と赤松子の名もあらわれている。『淮南子』泰族訓に「王喬・赤松、塵埃の間を去り、羣慝の紛を離れ、陰陽の和を吸い、天地の精を食い、呼して故を出し、吸して新を入れ、虚を喋んで軽く舉り、雲に乗り霧に遊ぶ。」とあり、鏡銘の「仙人」と同じ性格をもつが、銘文四三三には、

泰言紀。富如江河入四海。壽如王喬赤松子。(下略)

とあり、同時期の西王母と同じように長壽の神格とみなされている。この王子喬と赤松子をめぐる傳承については櫻井龍彦（一九八四～八五）に詳しいが、漢鏡五期から六期にかけての鏡では少しちがった役割をもっている。たとえば、浙江省上虞縣出土の「石氏」盤龍鏡（浙江修訂・彩版五六）は、内區に蒼龍と白虎が對峙し、鈕の反對側に長い縦笛を吹く羽人の圖像があらわされているが（圖8の1）、その銘文五二一には、

石氏作竟世少有。倉龍在左、白帟居右。仙人子喬、以象於後。（下略）

とあり、「仙人（王）子喬」の「像は後ろに似る」と^{かたど}とされている。ところが、北朝鮮ピョンヤン市出土と傳える京都國立博物館藏の「呂氏」盤龍鏡（鈴木・一九七一・圖版一一）では、内區に「辟邪・天祿」が對峙し、鈕の反對側には同じような縦笛を吹く羽人があらわされているが、その銘文五三七には「上有仙師赤涌子」とあり、「仙師」の「赤松子」とされている（圖8の2）。「王子喬」と「赤松子」とはしばしば並稱されるから、同じ役割をもっていたとしても不思議ではないが、「蒼龍」「白帟」あるいは「辟邪」「天祿」の背後で縦笛を吹いているというのはめずらしい。ちなみに、王子喬は『列仙傳』卷上に「好吹笙作鳳凰鳴」とあり、縦笛ではなく笙を吹くとされていた。

さきの永元三年「石氏」畫像鏡では、西王母と東王公の左側にそれぞれ三人の「仙人」が跪き、右側に「玉女」が立つて伺候している圖像と榜題があった。それは銘文に「東王公西王母。人有三仙侍左右。後常侍名玉女」と記され、櫻井龍彦は西王母と王子喬・赤松子とがしばしば結びついていることに注意している。しかし、「三仙」の語は『水經注』卷四・禹貢山水澤地在所に引く『嵩高山記』に「山に玉女臺有り、漢武帝三仙・玉女を見、因りて以て臺を名づくと言う。」とあり、「玉女」と並んで「三仙」が登場しているが、そこに王子喬と赤松子がふくまれるのかどうかはわからない。王子喬と赤松子のほかに羨門や安期などの仙人がしばしば古典籍にあらわれているからである。しかも、「銓氏」畫像鏡（今井・一九八八・圖二六）の銘文七〇三には「人有二仙在左右」とあり、その圖像をみると、東王公の兩側には三人の仙人



圖8 神がみ 1：浙江修訂・彩版56、2：鈴木1971・圖版11、3：劉紹明1996、4：今井1988・26、
5：人文研考古資料、6：千鏡堂163

がしたがうが、西王母の兩側には仙人が二人だけである（圖8の4）。また、小校一五・四九の「劉氏」畫像鏡には二人の仙人が向かいあつて杵で臼搗く圖像があり、その銘文七〇五には「王僑赤誦撞藥草」とあつて、王子喬と赤松子が西王母の所持した不老不死の「藥草」を搗いている場面と考えられるが、そこに西王母はあらわされていない。さきの三角縁縁作四神四獸鏡の銘文・三角縁一一にいたつて「上有神人王父母。仙人赤侍左右」とあるが、「赤（松子）」としか記されていない。したがつて、西王母と結びついて漢鏡にあらわされるのは「仙人」であることはまちがいないとしても、それが王子喬と赤松子に比定できるかどうかは、なお確かな證據の出現をまつ必要がある。

天公と河伯の出行 河南省新野縣沙堰郷から出土した漢鏡五期の「池氏」細線式獸帶鏡（劉紹明・一九九六）は、外區に一對の五銖錢紋と「天公」・「何（河）伯」の榜題をもつ畫像を配している（圖8の3）。「河伯」は三匹の魚が引く雲車に乗り、その前に雲氣、蟾蜍のいる月、雙闕のある天門があり、そこから「天公」の乗る雲車が二頭の龍に引かれて出行している。その前に五銖錢、雲氣と獸、三足鳥のいる太陽、二羽の鳥が引く雲車、提燈を手にした羽人の乗る魚がめぐらされている。この「天公」は天神のことで、『漢書』王莽傳上に「吾れ、天公の使いなり。天公我れをして亭長に告げ使めて曰く、『攝皇帝當に眞と爲るべし。』と。即ち我れを信じずんば、此の亭中に當に新井有るべし。」とあるのが「天公」の早い用例である。しかし、それは天子たる皇帝に命を授ける至高神であり、儒家のいう昊天上帝や黃老家のいう太一に近い。これにたいして、本鏡の「天公」は龍の引く陽的な神であり、魚の引く陰的な「河伯」と對になる性格をもっている。本鏡の銘文五一五を第三句まで示すと、

池氏作竟大母傷。

池氏 鏡を作るに、大いに傷母し。

天公行出樂未央。

天公 行き出で、樂しみ未央だ史きず。

左龍右虎居四方。

左龍と右虎は四方に居る。

とあり、第二句の「天公行出」はその外區の圖像をあらわしたものである。「天公」と「河伯」という陰陽二神の出行によって宇宙のはたらきが調和されると考えられたのであろう。この外區圖像は漢鏡七期の神獸鏡に盛行する畫紋帶の遠い祖形になるのだろうが、「天公」と「河伯」をあらわした銘文と圖像はこれが唯一の例である。

本鏡は「尙方」から自立した「池氏」が最初に創作した獸帶鏡である。ちょうど四神にかわる新しい神がみが模索されていた段階であり、試みに「池氏」が採用したのが「天公」と「河伯」であつたのだろう。しかし、その後に「池氏」が鏡に採用した陰陽二神は、ほかの淮派と同じように西王母や東王公であり〔岡村・二〇一〇〕、「天公」と「河伯」がふたび鏡にあらわされることはなかったのである。

伯牙鼓鳴琴 これにたいして琴の名手である伯牙は、漢鏡七期の神獸鏡において西王母や東王公と並ぶ神格として重視されていった。西田守夫〔一九六八〕は神獸鏡の「白牙」をめぐる字釋と音義的な分析をおこない、近年では王中旭〔二〇〇八〕が四川の畫像石や敦煌佛爺廟灣墓に描かれた圖像と古典籍にみえる伯牙の故事とをふまえて伯牙の奏樂が陰陽を調和する役割をもっていたと結論づけた。本誌の森下論文でも伯牙の圖像について詳しく論じられているので、ここではこれまで看過されてきた漢鏡五期・六期にさかのぼる「白牙」の例を検討しておこう。圖8の5はセリグマン舊藏の「朱氏」浮彫式神仙鏡〔梅原・一九三三・圖版九九／Hansford 1957: A65〕であり、その銘文五四一は、

朱氏作珍奇鏡兮、世間未賞有。

朱氏 珍奇なる鏡を作るに、世間に未だ嘗て有らず。

白牙鼓鳴琴兮、子其傷其子。

伯牙は鳴琴を鼓つまひき、(鍾) 子期は其の子を傷む。

動弦合商時。泣下不可止。

弦を動かして商に合ふ時、泣なみだ下りて止む可からず。

僑誦。

(王) 喬・(赤) 松・(子) あり。

と釋讀できる。第一句は「杜氏」浮彫式獸帶鏡の銘文五三〇と同じ「珍奇鏡兮」や「成平」盤龍鏡の銘文五二〇と同じ

「世間未賞有」という特異な語句をもち、外區も「杜氏」鏡と類似する獸紋である。内區は圓座乳で五區畫に分け、第三句以下の銘文に「白牙（伯牙）」「子其（鍾子期）」「僑（王子喬）」「誦（赤松子）」を列挙するように、それら四人の圖像に伯牙が琴を教わった成連先生を加えて伯牙彈琴の故事を圖解している〔Hansford *ibid.*〕。すなわち、「伯牙」は膝に置いた琴を弾きならし、「鍾子期」は端座してそれに聞きいる姿である。『楚辭』七諫（東方朔）謬諫に「伯牙の弦を絶つは、鍾子期の之を聴く無ければなり。」とあり、王逸注に「伯牙、琴を鼓くに工なり。鍾子期、音を識る者なり。鍾子期 死するや、伯牙 琴を破り絃を絶ち、肯て復た鼓かず、以て世に音を知るもの無くなりしを言う。」とある。「鳴琴」は、名琴のひとつ。第四句は難解だが、父が刑死したため自身と母が公家の奴隸になり、母にも會えなくなつた子が夜に磬を奏でたところ、その音を聞いた鍾子期が歎き悲しんだという『呂氏春秋』季秋紀・精通の故事をいうのであろう。第五句の「商」は五音の商聲で、阮籍「詠懷詩」（『文選』卷二十三）に「素質は商聲に由り、悽愴として我が心を傷ましむ。」とあるように、その音が悲しさを想起させるのである。これにたいして王子喬と赤松子は、宙返りをうつ姿であらわされている。銘文では成連先生についての言及がないが、「鍾子期」と同じように正面を向いて端座している。この三人は背中から氣が立ちのぼり、すでに仙化していることを示している。

漢鏡六期に下る「白牙」の例に丹陽銅鏡青瓷博物館藏の「袁氏」畫像鏡（千鏡堂・一六三）がある。圓座乳で四區畫された内區には二體の坐像と龍虎が配置されており（圖8の6）、その銘文にはつぎのように記されている。

袁氏作竟兮世少有。

袁氏 鏡を作るに、世に有ること少なし。

倉龍在左白虎居右。

蒼龍は左に在り、白虎は右に居る。

白牙鼓瑟子其喤、

伯牙瑟を鼓し、（鍾）子期 吟じれば、

長樂無極如後宮、

長く樂しむこと極まり無く、後宮の如し。

大吉。

大吉ならん。

この第二句は圖像の龍虎をあらわしたもので、鈕からみて蒼龍が左、白虎が右にあり、それぞれ後ろを振り向いている。第三句は鈕の上下にある二體の坐像を説明したもので、鈕の下は膝の上に置いた長い瑟を奏する伯牙、鈕の上はそれにあわせて歌う鍾子期であろう。末字の「唵」は「吟」の假借。『漢書』息夫躬傳に「秋風爲我唵、浮雲爲我陰。」とあり、顏師古注に「唵、古吟字。」とある。旁の「金」は「今」の假借であることは、集釋四三〇の注に記した。この句でめずらしいのは、伯牙が琴ではなく「瑟」を弾き、鍾子期がその音色に聞いているのではなく歌唱していることである。さきのセリグマン舊藏「朱氏」鏡とはまたちがった伯牙の傳承があつたらしい。

この二面の鏡をみると、王中旭が注意したように、伯牙は單獨であらわされるよりも鍾子期と組みあつてこそ意味があつたようである。それがどのように漢鏡七期の「白牙舉樂」へと變容していったのか、そのあいだをうめる資料がないため、よくわからない。しかし、同時期に王子喬と赤松子が縦笛を吹いている盤龍鏡がつくられていることからみれば、音楽が宇宙の活性化に役立つと考えられ、そのなかで傳説上の伯牙がしだいに神格化されていった可能性があらう。

(三) 鏡の效能

不變なる宇宙を象徴する鏡には、人びとのさまざまな願いが託された。前漢鏡では、銘文二三二の「服者君卿。延年益壽」や銘文三〇一の「服者富貴番昌。樂未央。千秋萬世、長母相忘」など個人の福祿壽や相思を願う文言が多かったが、社會の變化にともなつて漢鏡四期には銘文四一二の「長保二親樂無事。長宜子孫家大富」のように兩親や子孫をふくめた「家」の繁榮を願う文言が増えていった。後漢代には市場での販賣を促進するため、さまざまな購買者を想定した賣り文句がいつそう多様化していった。そのいくつかを瞥見しておこう。

夫妻相宜 鏡が婚姻をはじめとする男女間の贈答に用いられたことは、これまで多くの論者によって指摘されてきた〔劉藝・二〇〇四・二二～四三頁〕。辛延年「羽林郎詩」〔玉臺新詠〕卷二には、馮子都という近衛兵が酒家の胡姬に求愛したとき、胡姬は「我に青銅の鏡を^{おく}貽り、我が紅羅の裾に結ぶ。」と歌ったという。また、秦嘉「與婦徐淑書」〔北堂書鈔〕卷百三十六に「頃^{ころ}ごろ此の鏡を得。既に明にして且つ好し。世に希に有る所なり。意^{まこと}甚に之れを愛す。故に以て相ひ與ふ。」とある。これらは後漢代の作と伝えられ、「明且好」や「世希有」など後漢鏡の銘文とも類似した語句が用いられているものの、その年代は確實ではない。

夫妻のむつまじい關係を鏡銘に祝頌するようになるのは、王莽のときからである。居攝元年（後六）連弧紋銘帶鏡に「夫妻相喜、日益親善」とあるのがその確かな例であり、王莽の主導する禮敎主義を反映した文言であろう。

その後、漢鏡五期後半に「尙方」から自立した淮派が市場に向けた鏡生産をはじめると、第一章に論じたように、「尙方」は古雅なる四言句の銘文を用いて儒家の家族倫理を宣傳するようになる。たとえば、北朝鮮ビョンヤン市貞柏里一三號墓から出土した「尙方」浮彫式獸帶鏡〔梅原末治ほか・一九五九〕の銘文五二六には、

尙方作竟大眞工。

尙方鏡を作るに、大いに眞に巧みなり。

嫁入門時殊大良。

嫁門に入る時、殊に大いに良し。

夫妻相重、甚於威史。

夫妻は相ひ重んじ、鴛鴦より甚だし。

五男三女、富貴昌清。

五男三女あり、富貴にして昌清ならん。

とある。第二句は嫁が婚家の門にはいるとき、本鏡を用いると大いによろしいというのである。さきの辛延年「羽林郎詩」にみる所爲や唐・段成式『酉陽雜俎』卷一に「婦を娶るに夫婦は併び拜し、或いは共に鏡の紐を結ぶ」とあり、銘文二五一に「絲組雜還以爲信」とあることから、鏡を贈って衣服に結びついたり、鏡の組紐を結ぶような儀禮があったのか

もしれない。その效驗が第三句以下の四言句であり、鴛鴦のように夫婦圓滿で、子孫が繁榮するといふのである。

また、作鏡者は不明だが、江西省南昌市丁一號墓出土の浮彫式獸帶鏡〔江西省博物館・一九七八〕の銘文五二七には、

□月吉日、造此倚物。

□月吉日に、此の奇物を造れり。

二姓合好、□如□□。

二姓は好みを合はせ、□は□□の如し。

女貞男聖、子孫充實。

女は貞にして男は聖、子孫は充實せん。

姊妹百人、□□□□。

姉妹は百人、□□□□。

夫婦相□、□□□□兮。

夫婦は相ひ□、□□□□。

とある。未讀字が多いが、第三句の「二姓」とは夫の家と妻の家のことで、『禮記』昏義に「昏禮は、將に二姓の好みを合せて、上は以て宗廟に事へ、下は以て後世に繼がんとするなり。故に君子は之れを重んず。」とあるのをふまえたもの。第一・第二句はこのめずらしい鏡を吉日に制作したことをいうから、銘文の全體は、婚儀のときに本鏡を用いれば夫婦圓滿で子孫が繁榮することをいうのであろう。

漢鏡六期に下つても、つづいて同じような銘文が淮派の「宋氏」畫像鏡（小校一五・五四）にみられる。その銘文六〇六を第三句まで示すと、

宋氏作竟自有意。

宋氏鏡を作るに、自づから意有り。

善時日家大富。

時日善ければ、家は大いに富まん。

取婦時與衆異。

婦を娶る時は衆と異なる。

とある。時日をえらんで婚儀をおこなえば、「家」に富がもたらされるといふのである。また、開明堂・四八の「尙方」浮彫式獸帶鏡の銘文六〇九には、

尙方作竟佳且好。

尙方鏡を作るに、佳にして且つ好し。

良時吉日順天道。

良時吉日なれば、天道に順ふ。

便姑公利父母。

姑公を便^{やす}んじ、父母に利^{よろ}し。

長保二親宜孫子。

長く二親を保ち、孫と子に宜し。

とある。鏡にあらわされたような宇宙の規範に則って婚儀の日取りをすれば、兩家の父母や子孫にも吉祥がもたらされるというのである。なお、第三句の「姑公」は、夫の兩親、しゅうととしゅうとめ。この句は漢鏡七期に廣漢派の「吳氏」獸首鏡（泉屋・五六）の銘文七一七に「便姑章利父母」として再現している。

男女兩用 化粧用の日用品であった鏡は、女性が用いたのはもちろん、男性も大いに用いた。漢鏡四期の銘文四三五には「男爲侯、女嫁王」とあり、男女兩方の購買者を想定している。後漢代の類似句として、銘文六〇四の「男封侯、女王婦」、銘文六一二の「男封大君、女王婦」、銘文七二六の「服者男爲公卿、女爲諸王」などがあり、長沙市絲茅沖四區三號墓から出土した漢鏡五期の「尙方」細線式獸帶鏡（湖南・六〇）には「女爲夫人、男爲郎」という語句がある。この「夫人」は諸侯の正妻、「郎」は下級官の名だが、漢代の官吏登用は、郡太守や國相から孝廉として推舉されると、まず「郎」に任ぜられ、ついで中央や地方の高官に昇進するのがふつうであった。

このように男女とも高位に昇ることをいう銘文が多くなかで、「三羊」獸首鏡（陳介祺・六九）の集釋七二〇は、

女宜賢夫。男得好婦兮。

女は賢夫に宜し。男は好き婦を得ん。

と、すぐれた好ましい配偶者を与えることを祝頌しためずらしい銘文である。

立身出世 高位に昇ることを願う銘文が前漢鏡より存在した。銘文二三二の「服者君卿」や銘文四三五の「男爲侯、女嫁王」……服此鏡、爲上卿（卿）など高貴な身分に昇るという願望のほかに、漢鏡四期には銘文四二三の「宜官秩」や銘

文四二七の「官位尊顯蒙祿食」、銘文四二八の「位至公卿修祿食」など高い秩祿を願う語句が加わった。

漢鏡五期になると、「男爲郎」のように下級官からの出世をうたう銘文があらわれる。銘文五一四の「爲吏高遷帶青黃」は官吏になれば「青黃」色の印綬を帯びるほど出世するをいうが、青綬の二千石以上にたいして黄綬は二百石から四百石と少ないから、「黃」は押韻のために加えられた虚字であろう。この類似句に銘文六〇六の「吏人服之帶服章」がある。「服章」は公卿の服にほどこした飾り模様を指し、官吏がこの鏡を所有すると公卿にまで榮達することをいう。また、市場に向けて販賣された「杜氏」獸帶鏡の銘文五三〇には「吏人服之曾官秩。白衣服之金財足」という對句がある。この「吏人」とは「白衣」と對になるような下級官を指し、出世は名譽よりも蓄財に比重がおかれている。

漢鏡五期の淮派にはじまり、漢鏡七期の廣漢派や徐州系の鏡工に繼承された特徴的な語句に「車生耳」がある。それは泥よけの耳をもつ車に乗るほど出世する意で、銘文五〇七には「爲吏高官車生耳」とある。『御覽』人事部に引く應劭『漢官儀』に「里語に云う、仕官して止まらず、車耳を生ず、と。」とあり、民間に流行していた俚諺がそのまま鏡銘に取りこまれたらしい。『漢書』景帝紀の中六年五月詔に「長吏をして二千石の車は兩轡を朱にし、千石より六百石に至るまでは左轡を朱にせしむ。」とあり、應劭注に「車耳反り出で、之れが藩屏を爲す所以なり。塵泥を翳おほうなり。二千石は雙朱。其の次は乃ち其の左轡に偏る。」という。さらに、漢鏡七期になると、光り輝く耳という意味の「車生熒耳」が斜縁神獸鏡の銘文七一四にあらわれる。それは『吳志』吳主孫權傳に「吳中の童謠に曰く、黃金車、班蘭耳、闔昌門より天子出づ、と。」とある「班蘭耳」と同義であり、車の耳が高貴さや奢侈の象徴として巷で話題になっていたのである。

漢鏡五期末から六期にかけて淮派の「宋氏」鏡に、銘文五四六の「士至公卿中常侍」や銘文六〇六の「宦至公卿中尙寺」とあり、仕官すれば「中常侍」に昇進することを願う語句があらわれる。「中常侍」とは、『續漢書』百官志三に「中常侍、千石。本注に曰く、宦者、無員。後ち比二千石に秩を増す。」とあり、皇帝の側近として後漢代に宦官が權力をふ

るう舞臺となった官職である。『後漢書』宦者列傳によれば、永平（五八～七五）中にはじめて員數を四人としたが、延平（二〇六）にいたるところには一〇人に増員された。「中常侍」の宦官が權力をふるうようになったのは、一〇歳で即位した和帝のときの鄭衆が最初だという。本鏡は「中常侍」が増員され、宦官が頭角をあらわす時期の作品であり、皇帝の側近官として「公卿」に並び稱されるほど世間の注目を集めていたのかもしれない。

漢代にはまた能力のある人材を推舉によって官吏に登用する郷舉里選の制度があった。さきにみたように、孝廉に舉げられて「郎」から歩む出世コースがふつうだが、漢鏡七期の環狀乳神獸鏡（古鏡・中一五裏）の銘文七一三は、

作吏高遷車生耳。吏と作れば高遷し、車に耳を生ぜん。

郡舉孝廉州博士。郡より孝廉に舉げられ、州より博士たり。

少不努力老乃悔。少くして努力せざれば、老いて乃ち悔いん。

とあり、郡や州の長官によって推舉されて太學の五經「博士」に任官することを祝頌している。なかでも「少不努力老乃悔」という訓戒はおもしろい。ただし、郡太守より「孝廉」に舉げられていきなり「博士」につくことはむずかしく、このばあいには州牧（州刺史）の辟召による任官をいうのかもしれない。漢鏡にはむしろそのような拔擢を願う銘文が散見する。漢鏡四期の銘文四三三五には「車當傳駕騎趣莊。出亭三馬自有行。男爲侯、女嫁王。……服此鏡、爲上郷（卿）」とあり、前二句は郷村に暮らす賢人を登用すべく、車騎を乗り繼いで都から地方に命令が伝えられ、それを受諾した賢人が四頭だての馬車で都に出仕することを記したものと考えられる。漢鏡五期末になると、皇帝や三公などからの辟召を記した銘文があらわれる。「宋氏」盤龍鏡（小校一五・五五）の銘文五四六には、

士至公卿中常侍。仕ふれば、公卿・中常侍に至らん。

辟命迫之誠可喜。辟命之れに迫まり、誠に喜ぶ可し。

とあり、「辟命」を喜んで祝頌している。また、「范氏」畫像鏡（六安・一四五）の銘文六〇七には、

巧工刻之及賢事。巧みなる工は之を刻み、賢事に及ぶ。

駒馬在前足不止。駒馬は前に在りて、足を止めず。

白衣自言伏不起。白衣 自づから言へらく、伏して起たず、と。

縣吏伋宛不刻李。縣吏は急ぎ宛^{かが}みて李を刻まず。

自歸從事州付史。自づから從事に歸して州より史に付せられん。

とあり、推舉された賢人が馬車に乗って誇らしげに出仕するさまを描寫している。

漢鏡七期の銘文七三七など林分類Sa・Sbにみえる「敬奉賢良」の「賢良」も選舉の科目である。『漢書』文帝紀の二年詔に「賢良・方正の能く直言極諫する者を舉げ、以て朕の逮ばざるを匡せ」とあり、同武帝紀に「建元元年冬十月、丞相・御史・列侯・中二千石・二千石・諸侯の相に詔し、賢良・方正の直言極諫の士を舉げせしむ。」とある。ただし、漢末の漢鏡七期になると、黃巾の亂を主導した張角が「大賢良師」と自稱した（『後漢書』皇甫嵩傳）ように、それは鄉村社會の指導者として賢者を敬う風潮が顯著になったこと（川勝義雄・一九八二・二三―五五頁）と關係するのであつて、「賢良」に推舉することを意味するわけではない。

（四）故事をあらわした畫像鏡

漢鏡五期後半に出現した吳派の畫像鏡は、ほとんどが西王母・東王公を中心に、青龍・白虎を加えた二神二獸か、龍虎のかわりに車馬や騎馬の圖像がはいる構成である。しかし、吳派の作鏡活動が軌道にのった漢鏡六期には、少數ながら故事に取材した圖像と榜題があらわれている。それには「忠臣伍子胥」や「吳王」「越王」のように人口に膾炙した題材の

ほかに、傳世文獻にはみいだせない「貞夫」の故事などもある。

「貞夫」畫像鏡 浙江省杭州市餘杭星橋鎮で發掘された後漢墓から漢鏡六期の「周是」畫像鏡（浙江修訂・彩版二一）が出土した。圖9の1がそれで、銘帯には「周是作竟四夷服」ではじまる樋口分類Nの銘文があり、第二章でとりあげた「吳向陽周是」畫像鏡（浙江・二）と同じ「周氏」工房の作品であろう。内區の二區畫には兩手をあげて舞う「貞夫」と冠をかぶって立つ圖像と「宋王」・「侍郎」の榜題があり、のこる二區畫には樓閣とその前に馬と御者、劍をあげて戦う二人の人物があらわされている。それは連理枝や相思樹などの比喩として民間で語り繼がれた韓朋とその妻「貞夫」との悲戀物語を、「貞夫」を主人公としてあらわしたもので、「宋王」は戰國後期に最後の宋王となった康王と考えられている（王牧・二〇〇六）。この「貞夫」故事は『史記』宋微子世家をはじめとする傳世文獻には記録がないものの、敦煌石窟から唐代の「韓朋賦」として發見されている。西川幸宏（二〇〇七）の譯をもとに、その大意を示しておこう。

むかし韓朋という賢士がひとりで老母を養っていたが、妻（名は貞夫）を娶ることになった。その後、朋は宋國に仕えたが、三年が過ぎても歸つてこない。そこで貞夫は夫へ手紙を送ることにした。手紙は朋のもとへ届いたが、彼はそれを御殿の前で落としてしまう。手紙を得た宋王がその文を氣に入り、臣下たちに貞夫をさらって來させた。

貞夫が宋國に到着すると、王はその美貌を見て喜び、彼女を妃にしたが、韓朋に思いを寄せる貞夫は病床に臥せってしまった。王が良い案を募ると、「韓朋を奴隸の身におとしめれば、貞夫の氣持ちも朋から離れるだろう」と進言する者があり、朋を奴隸の身におとしめた。その後、貞夫は馬飼いをしている韓朋に會った。彼女は「なぜ宋王に復讐しないのか」と問うたが、朋は「あなた（貞夫）の心はもう自分から離れているだろう」という歌を返しただけだった。貞夫はそれを聞くと血書をしたため、矢の先に結んで朋に向かって射た。朋はそれを讀むと自ら命を絶った。

宋王が貞夫に乞われて韓朋の墓をつくると、貞夫は腐らせておいた着物を着て朋の墓穴へと身を投げた。侍従たちが



圖9 故事畫像鏡 1: 浙江修訂・彩版 11、
2: 王牧 2006、3: 開明堂 49

助けようとしたが、着物が脆くなっていたので彼女の身体を捉えることができなかった。宋王は墓を調べさせたが、貞夫の亡骸は見つからず、ただ青と白の石が一つずつ出てきた。王が二つの石を東と西に別々に埋めさせると、東から桂、西から梧桐の樹が生えてきて、二本の樹の枝や根は絡みあい、下には泉が湧き出した。王がその樹を伐らせると、樹から血が流れ、二枚の木片が鴛鴦となり飛び去って、跡には綺麗な羽根が一枚残った。王がその羽根で身体をぬぐってみると、艶やかに光り輝いた。頭のでっぺんだけ光澤がよくなるので、頭を磨いてみると、王の首は落ちてしまった。それから三年も経たぬうちに宋國は滅んだ。

妻「貞夫」の名は記されず、夫の名は「韓憑」となっているが、戦国時代の宋を舞臺とした類似の悲戀物語が干寶『搜神記』卷十一にもあり、物語りの成立は東晉以前にさかのぼると考えられていた。ところが、前漢後期の敦煌馬圈灣烽燧遺

址から出土した四九六號簡を再検討した裘錫圭（一九九九）がそれを「書、而召韓朋問之、韓朋答曰、臣取婦二日三夜、去之來游、三年不歸、婦……」と読み改め、「韓朋賦」の原形と考證したことによって、遅くとも前漢代には成立していたことが明らかになった。敦煌馬圈灣簡には宋王が「韓朋」に尋問する部分、本鏡には「侍郎」をしたがえた「宋王」の前で兩手をあげて舞う「貞夫」の場面しかあらわされていないが、いずれも「韓朋賦」の原形になった故事に題材をとつたものと考えられよう。つまり、その故事は『史記』などには採録されなかったものの、漢代の民間では悲戀物語としてひろく語り繼がれていたのである。

この故事は漢末の作と伝える「古詩爲焦仲卿妻作」（『玉臺新詠』卷二）と説話構造が類似すると郭鐵娜（二〇〇八）はいう。すなわち、その序によれば、建安年間に廬江府の小吏であった焦仲卿の妻（劉蘭芝）は、姑によって離縁させられたが、あの世で添いとげようと入水し、それを聞いた仲卿も後を追って自縊したため、時の人は二人のことを傷んで詩にしたという。一七〇〇字あまりの叙事詩で、最後に、焦・劉の兩家では華山のふもとに二人を合葬したところ、墓に植樹した松柏や梧桐が枝葉を交え、棲みついた鴛鴦が夜な夜な鳴きつづけたとし、「多謝す、後世の人、之を戒め慎しんで忘るる勿れ」という訓戒のことはでその長篇を結んでいる。

圖9の2は孔震氏所藏の「柏氏」畫像鏡（王牧・二〇〇六）である。銘帯には「柏氏作竟四夷服」ではじまる樋口分類Nの銘文があり、第二章でとりあげた「吳向里柏氏」畫像鏡（浙江・三四）と同じ吳派の「柏氏」工房で制作されたのである。内區の一區畫には兩手をあげて舞う「貞夫」の圖像と榜題があるが、宋王とその關係の圖像はなく、かわりに「貞夫」と龍形の獸（辟邪か）が對置し、左右に隣接する區畫には「西王母」・「東王公」の圖像と榜題がある。この鏡では「貞夫」の物語性は薄れ、西王母・東王公に奉仕する玉女のような仙界の舞姫になったかのである。この「柏氏」と1を制作した「周氏」とは同時期に吳縣で活動した鏡工であり、圖像表現や樋口分類Nの銘文などに類似点も多いが、

「貞夫」故事の表現ではちがいがあらわれたのである。

孝子傳圖畫像鏡 圖9の3は開明堂・四九の畫像鏡である。榜題のほかに銘文がないため、作鏡者がわからないが、様式からみて「貞夫」畫像鏡と同じ漢鏡六期の作品であろう。その圖錄に西村俊範が解説するように、内區の二區畫にはふつうにみる車馬と雜伎の光景であるが、のこる隣りあわせの二區畫には三人の人物像とその榜題があり、山東省嘉祥縣の武氏祠畫像石と同じような孝子傳を畫像にあらわしたことがわかる。すなわち、向かつて右には織機に坐つて後ろをふりかえる女性の圖像と「曾子母」の榜題があり、乳をはさんで左に「曾子」が恭敬の面もちで跪き拱手している。「曾子」は孔子の高弟の曾參で、同名の他人が殺人を犯し、人ちがいに慌て者が曾參の母に知らせた。母ははじめその知らせを信じなかったが、三人目の人が知らせに來ると、さすがに動搖して機を織る杼を手から落としたという曾參投杼譚の場面をあらわしている。また、「曾子」の左には老人が怒りの表情で拱手して坐り、「閔騫父」の榜題がある。これは孔子の高弟の閔損、字は子騫が自分に冷たくあつた繼母と義弟を許し、その事實を知つて離縁しようとした父を諫めた話であるが、かんじんの閔損はスペースの関係で圖像からは省かれていてと西村は解説する。

曾參の孝子傳圖については黒田彰〔二〇〇七・四六三～五一五頁〕が詳細に検討している。また、曾參と閔損の孝子傳圖が竝んであらわされていることについて山川誠治〔二〇〇三〕は、兩者はともに孔子の高弟であり、『後漢書』明帝紀などに「曾閔」と竝稱され、武氏祠畫像石や内蒙古のホリンゴール壁畫墓においても隣りあわせに配列されていることを指摘している。本鏡の年代は二世紀中ごろの武氏祠畫像石より若干先行し、本鏡の曾參圖は武氏祠のそれと類似しているものの、武氏祠の閔損圖は義弟が馬車を御す場面が描かれ、本鏡の圖像とはちがっている。この相違は本鏡の畫面が狭いところに一因があるとしても、兩孝子傳圖に共通する粉本があつたとは考えがたい。しかも、一面の鏡において車馬や雜伎の畫像と共存していることから、2の「貞夫」畫像鏡と同じように、鏡全體の物語性や思想性は希薄である。

(五)『詩經』碩人

武漢市の廢品中より發見された重列式神獸鏡(段書安・一九九八・九六)は、外區に『詩經』衛風・碩人の詩句をいれた銘文七四七をもつ。本集釋に注記したように、現行の「碩人」とは文字に異同があり、銘帶の制約により第四章第二句の「北流」で終わっているが、『詩』を銘文にいれた唯一の鏡として重要である。最初に本鏡を報告した羅福頤(一九八〇)は、現行本の『毛詩』と文字に異同があることから、漢代に傳わった三家詩のうち漢末の熹平石經に採用されて盛行した『魯詩』と考えた。しかし、『隋書』經籍志によれば、『齊詩』は魏代に、『魯詩』は西晉代に失われ、『韓詩』は殘存するも傳がないことから、『魯詩』が本銘の典據になったことは否定できないとしても、『毛詩』と三家詩の區別は『詩』の本文ではなく訓釋にあり、本銘の假借字などは『詩』を傳える學統の傳訛の可能性が高い、と李學勤(一九八八)はいう。また、胡平生(一九八八)の整理した前漢はじめの阜陽簡にも『毛詩』と異なる假借字があり、鏡銘はふつう俗字や假借字を多く用いていることからみれば、漢代にはさまざまな用字の『詩』が通行し、本銘は漢末の民間に流布していた『詩』を書き記したものであることは確かであろう。

この「碩人」について毛傳序は「碩人は莊姜をいたむなり。莊公嬖妾に惑い、驕りて上僭せしむ。莊姜賢なるもむくいられず、終に以て子なし。國人閔みて之れを憂ふ。」とあり、衛莊公夫人の莊姜を傷む詩とする。莊姜については『列女傳』卷一「齊女傳母」に若いころ不品行であつたという記事があるが、『左傳』隱公三年條や『史記』衛康叔世家などの傳記は毛傳に近い。しかし、「碩人」の本文は莊姜の美しさを細やかに描寫しており、なかでも美人を形容する「巧笑倩たり。美目盼へんたり。」の句は人口に膾炙し、『論語』八佾にも子夏が孔子にその意味を問うている。鏡は女性の化粧道具として重んじられたから、美人を優雅に語る「碩人」は鏡の銘文にふさわしかったと李學勤(一九八八)は考えている。

しかし、「碩人」の銘文は、階段狀の區畫に西王母と東王公をはじめとする神像を配置した本鏡の圖像とはまったく關

係がない。また、重列式神獸鏡がおこなわれた漢鏡七期から吳代にかけて、「碩人」はもとより、女性の美しさを形容した銘文は皆無である。本鏡を資料として用いるには、類似する確かな鏡の出土をまつ必要がある。

おわりに

後漢鏡の生産は、明帝から章帝のころ、漢鏡五期後半における淮派の成立によって大きな轉機をむかえる。パターン化した方格規矩四神鏡をおもに生産していた「尙方」から腕ききの鏡工たちが自立し、個性的な圖像や銘文をもつ獸帶鏡や盤龍鏡を市場に向けて販賣するようになったのである。後漢鏡の銘文は漢鏡四期に確立した七言句を繼承し、浮彫りの盤龍紋を創作した「青蓋」もそれにならった銘文を用いたが、淮派のなかには入聲韻の雜言體を創作した「杜氏」や五言句を試作した「朱氏」などがあらわれた。「杜氏」らはまた、傳統的な四神にかわって、西域から新たにもたらされた「辟邪・天祿」をはじめとする「奇獸」の圖像と銘文を採りいれ、「珍奇鏡」と銘文にアピールした。「杜氏」らはつづいて「西王母」を中心とする神仙世界を鏡にあらわし、「池氏」は「天公」や「河伯」の「行出」を、「朱氏」や漢鏡六期の「袁氏」は琴の名手である「白牙」とそのよき聞き手であった「鍾子期」などをはじめて表現した。これをうけて「尙方」でも改革のきざしがあらわれ、古雅なる趣きをもつ四言句の「二姓合好」や「女貞男聖」など家族倫理を唱えた銘文を採り入れた。

淮派の成立からほどなくして江南に吳派が誕生する。「東王公」を「西王母」に配し、龍と虎を加えた二神二獸の畫像鏡を創作したのが吳縣の「朱師」や「柏師」らである。漢鏡六期には『史記』などに記録された有名な吳越故事のほか、民間に傳承された「貞夫」故事や「曾閔」孝子傳の圖像をあらわすなど、藝術性の豊かな畫像鏡を制作したが、圖像には

どこされた榜題のほかに銘文をもたない鏡や、銘帯に長い銘文があっても定型化した七言句の樋口分類Nをもつ鏡がほとんどで、銘文に獨創性を發揮することは少なかった。

二世紀の漢鏡六期には「尙方」が發注し「廣漢西蜀」工房が制作したことを記した紀年鏡が出現する。その「尙方」や「廣漢西蜀」の性格をめぐってはなお検討の餘地があるが、廣漢派は浮彫表現の環狀乳神獸鏡や平淺彫りの獸首鏡・八鳳鏡など多様な鏡式を創作し、漢鏡七期には龍紋や星形の紋様をもつ獨特の鈕を生み出した。その銘文も四言の吉祥句を主とし、漢鏡七期には一人稱の「吾」が語りかけるといふ形の四言句が出現する。これが樋口分類Sの銘文として定型化し、漢鏡七期のうちに徐州や江南など華東地域の神獸鏡にひろく採用されていた。漢鏡七期の廣漢派ではまた、「董氏」や「吳氏」らが七言句の長い銘文をもつ獸首鏡や八鳳鏡を制作し、「三羊」は七言句の銘文をもつ方銘四獸鏡を創作した。こうした銘文や圖像紋様の一部には淮派の影響が認められ、淮派に出自する「青蓋」や「三羊」が廣漢派の據點となった四川に遷徙した可能性が考えられる。

漢鏡七期後半には樋口分類Sの四言句だけでなく、神獸鏡や八鳳鏡の制作の中心も、四川から徐州や江南など華東地域に移っていった。「尙方」環狀乳三神三獸鏡の分析から、その技術移轉はおよそ一八〇年代と考えられる。江南の吳郡では「吳郡胡陽張元公」が環狀乳神獸鏡につづいて重列式神獸鏡を制作し、それに近いとみられる「蓋」工房では環狀乳神獸鏡と重列式神獸鏡のほか同向式神獸鏡や對置式神獸鏡を相ついで連作していった。なかでも重列式神獸鏡は西王母・東王公のほか数多くの神がみの圖像が階段狀の區畫に配列された構成をもち、そこには樋口分類Sの一種として創作された銘文七三二の「規矩無社、雕刻萬方。四氣像元、六合設長。舉方奉員、通距虛空。統德序道、祇靈是興。百牙陳樂、衆神見容。天禽銜持維剛。」のように、宇宙の構成をあらわした銘文がどこされた。また、徐州でも斜縁同向式神獸鏡の銘文七二八に「吾作明鏡取法星。遇卽還行中則才。賢聖神仙坐東西、霜護順和氣精。」とあるように、星の運行をあらわし

た独自の銘文が生まれている。

はじめに述べたように、筆者をふくめて、これまで後漢鏡は圖像や銘文が畫一的で、變化に乏しいとみられてきた。もちろん前漢鏡銘のように抒情性にあふれた銘文はみられないし、時期ごとのダイナミックな様式の變化にも乏しい。しかし、「尙方」工房のパターン化した鏡に不満をもつ「名工」たちが自立し、個性的な圖像と銘文をもつ作品をつぎつぎと發表するようになると、その鏡づくりは藝術の領域にまで高められた。その精神は、淮派から吳派、廣漢派、そして廣漢派から逆に徐州や江南の鏡工へと着實に受け繼がれていったのである。

参考文献

出典略號(五十音順)

浦上……浦上蒼穹堂 二〇〇九『浦上蒼穹堂三〇周年記念』、浦上蒼穹堂
開明堂……西村俊範 一九九四『古鏡コレクション開明堂英華』、村上開明堂

鄂州……鄂州市博物館 二〇〇二『鄂州銅鏡』、中國文學出版社

巖窟……梁上椿 一九四〇～一九四二『巖窟藏鏡』

紀年鏡圖說……梅原末治 一九四二『漢三國六朝紀年鏡圖說』、桑名文星堂

金索……馮雲鵬・馮雲鵬 一八二一『金石索』

故宮藏鏡……郭玉海 一九九六『故宮藏鏡』、紫禁城出版社

古鏡……羅振玉 一九二六『古鏡圖錄』

湖南……湖南省博物館 一九六〇『湖南出土銅鏡圖錄』、文物出版社

三槐堂……王綱懷 二〇〇四『三槐堂藏鏡』、文物出版社

四川……四川省博物館・重慶市博物館 一九六〇『四川省出土銅鏡』、文物出版社

上海……陳佩芬 一九八七『上海博物館藏青銅鏡』、上海書畫出版社

紹興……梅原末治 一九三九『紹興古鏡聚英』、桑名文星堂

小校……劉體智 一九三五『小校經閣金文拓本』

浙江……王士倫 一九八七『浙江出土銅鏡』、文物出版社

浙江修訂……王士倫 二〇〇六(王牧修訂)『浙江出土銅鏡』修訂本、文物出版社

出版社

泉屋……廣川守 二〇〇四『泉屋博古』鏡鑑編、泉屋博古館

千鏡堂……陳鳳九 二〇〇七『丹陽銅鏡青瓷博物館 千鏡堂』、文物出版社

尊古齋……黃濬 一九九〇『尊古齋古鏡集景』、上海古籍出版社

陳介祺……辛冠潔 二〇〇〇『陳介祺藏鏡』、文物出版社

富岡……富岡謙藏 一九二〇『古鏡の研究』、丸善株式會社

六安……安徽省文物考古研究所・六安市文物局編 二〇〇八『六安出土銅鏡』、文物出版社

K

……Karlgen, Bernhard 1934 Early Chinese Mirror Inscriptions, *Bulletin of Museum of Far Eastern Antiquities*, No. 6

日本文(五十音順)

- 秋山進午 一九九八「夔鳳鏡について」『考古學雜誌』第八四卷第一號
 今井育雄・今井佐江子 一九八八「中國の古鏡」藥照寺所藏品圖錄一
 上野祥史 二〇〇〇「神獸鏡の作鏡系譜とその盛衰」『史林』第八三卷第四號
 上野祥史 二〇〇一「畫象鏡の系列と製作年代」『考古學雜誌』第八六卷第二號
 上野祥史 二〇〇三「盤龍鏡の諸系列」『國立歷史民俗博物館研究報告』第一〇〇集
 梅原末治 一九二五「再び北部朝鮮發見の古鏡」『東洋學報』第一五卷第二號
 梅原末治 一九三三「歐米蒐儲支那古銅精華」鏡鑑部、山中商會
 梅原末治・藤田亮策 一九五九「朝鮮古文化綜鑑」第三卷、養徳社
 岡内三眞 一九九六「雙鳳八尊文鏡」『東北アジアの考古學』第一・槿域
 岡崎 敬 一九六五「漢・魏・晉の「尙方」とその資料」『東方學』第三一輯
 岡林孝作・水野敏典編 二〇〇八「ホケノ山古墳の研究」檀原考古學研究所
 研究成果第一〇冊
 岡村秀典 一九八八「西王母の初期の圖像」『歷史學と考古學』高井悌三郎
 先生喜壽記念論集
 岡村秀典 一九九三a「福岡縣平原遺跡出土鏡の検討」『季刊考古學』第四三號
 岡村秀典 一九九三b「後漢鏡の編年」『國立歷史民俗博物館研究報告』第五五集
 岡村秀典 二〇一〇「漢鏡五期における淮派の成立」『東方學報』京都第八五冊
 笠野毅 一九八三「清明なる鏡と天——中國古鏡が規範を内包する根據」『考古學の新視角』、雄山閣出版

笠野毅 一九九三「船載鏡論」『古墳時代の研究』第一三卷、雄山閣出版
 榎本杜人・町田章 一九七四「漢代紀年銘漆器聚成」『樂浪漢墓』第一冊、眞陽社

眞陽社

- 川勝義雄 一九八二「六朝貴族制社會の研究」、岩波書店
 岸本直文 一九八九「三角縁神獸鏡製作の工人群」『史林』第七二卷第五號
 黒田 彰 二〇〇七「孝子傳圖の研究」、汲古書院
 小南一郎 二〇〇三「楚辭とその注釋者たち」、朋友書店
 櫻井龍彦 一九八四・八五「王子喬・赤松子傳説の研究」一・三『龍谷紀要』第六卷第一號・第七卷第一號
 鈴木虎雄 一九二五「五言詩發生の時期に對する疑問」『支那文學研究』、弘文堂書房
 鈴木博司 一九七一「守屋孝藏蒐集 漢鏡と隋唐鏡圖録」、京都國立博物館
 高橋 徹 一九八〇「鏡編年試論I——獸首鏡について」『FRONTIER』二號
 辻田淳一郎 二〇〇九「久里雙水古墳出土盤龍鏡の諸問題」『久里雙水古墳』唐津市文化財調査報告書第九五集
 富岡謙藏 一九二〇「古鏡の研究」、丸善株式會社
 榎山滿照 二〇〇二「四川製作の後漢元興元年銘鏡について」『美術史研究』第四〇冊
 榎山滿照 二〇〇五「後漢式鏡地域樣式論」再說『奈良美術研究』第三號
 西川幸宏 二〇〇七「韓朋賦」の性格をめぐって『待兼山論叢』文學篇四一號
 西田守夫 一九六八「神獸鏡の圖像——白牙舉樂の銘文を中心として」『MUSEUM』二〇七號
 西田守夫 一九八九「中國古鏡をめぐる名稱——陳列カードの表記雜感」『Museology (實踐女子大學博物館學講座)』八
 西田守夫 一九九三「三角縁對置式系神獸鏡の圖紋——「神守」銜巨と旒節と「乳」をめぐって」『國立歷史民俗博物館研究報告』第五五集

- 原田大六 一九九一『平原彌生古墳 大日靈貴の墓』、葦書房
- 原田三壽 二〇〇五「鈕文様を持つ鏡について」『立命館大學考古學論集』
IV
- 林 裕己 二〇〇六「漢鏡銘について（鏡銘分類概論）——樋口分類補正
試論」『古文化談叢』第五五號
- 林巳奈夫 一九七三「漢鏡の圖柄二、三について」『東方學報』京都第四四
冊
- 林巳奈夫 一九七八「漢鏡の圖柄二、三について（續）」『東方學報』京都第
五〇冊
- 林巳奈夫 一九八二「畫象鏡の圖柄若干について」『考古學論考』小林行雄
博士古稀記念論文集、平凡社
- 樋口隆康 一九五三「中國古鏡銘文の類別研究」『東方學』第七號（展望ア
ジアの考古學 樋口隆康教授退官記念論集、新潮社、一九八三年に
再録）
- 樋口隆康 一九七九「古鏡」、新潮社
- 福井佳夫 二〇〇七「六朝の遊戲文學」、汲古書院
- 持田大輔編 二〇〇八「服部コレクション 鏡の世界」、早稻田大學會津八
一記念博物館
- 森 博達 二〇〇三「音韻學から見た三角緣神獸鏡」『東アジアの古代文化』
第一一五號
- 矢島恭介 一九四三「夔鳳鏡と獸首鏡とに就いて」『考古學雜誌』第三三卷
第五號
- 矢田博士 一九九五「西晉期における《四言句》盛行の要因について——
「應詔・應令」及び「贈答」の詩を中心に」『中國詩文論叢』第一四集
山川誠治 二〇〇三「曾參と閔損——村上英二氏藏漢代孝子傳圖畫像鏡に
ついて」『佛教大學大學院紀要』第三一號
- 吉川幸次郎 一九六八「推移の悲哀——古詩十九首の主題」『吉川幸次郎全
集』第六卷、筑摩書房

- 米澤嘉圃 一九四四「漢代の尙方」『東亞學』第九輯、日光書院
- 中文・朝鮮文（拼音順）
- 安徽省文化局文物工作隊・壽縣博物館 一九六六「安徽壽縣茶庵馬家古堆東
漢墓」『考古』第三期
- 崔慶明 一九八二「南陽市博物館藏紀年銅鏡」『中原文物』第二期
- 崔慶明・王振行 一九八四「南陽出土元興元年銅鏡」『江漢考古』第三期
- 段書安 一九九八「中國青銅器全集第一六卷 銅鏡」、文物出版社
- 方詩銘 一九八二「從出土文物看漢代「工官」的一些問題」『上海博物館集
刊』第二期
- 廣西壯族自治區博物館 二〇〇四「廣西銅鏡」、文物出版社
- 郭鐵娜 二〇〇八「漢代民間愛情故事的「韓朋模式」研究」『瀋陽大學學報』
第二〇卷第四期
- 湖北省京九鐵路考古隊・黃岡市博物館 一九九九「湖北蕪春楓樹林東漢墓」
『考古學報』第二期
- 湖南省博物館 一九八一「湖南衡陽縣道子坪東漢墓發掘簡報」『文物』第一
二期
- 胡平生 一九八八「阜陽漢簡《詩經》異文初探」『阜陽漢簡詩經研究』、上海
古籍出版社
- 江西省博物館 一九七八「江西南昌東漢、東吳墓」『考古』第三期
- 李學勤 一九八八「《碩人》銘神獸鏡」『文史』第三〇輯
- 李新城 二〇〇六「東漢銅鏡銘文整理與研究」華東師範大學研究生博士學位
論文
- 劉航寧 一九九五「三羊、青羊、黃羊鏡銘新考」『中原文物』第二期
- 劉永池 一九八七「湘陰縣發現東漢永壽三年銅鏡」『湖南考古輯刊』第四集
- 劉心健・劉自強 一九八三「山東蒼山柞城遺址出土東漢銅器」『文物』第一
〇期
- 劉藝 二〇〇四「鏡與中國傳統文化」、巴蜀書社

劉紹明 一九九六「天公行出鏡」『中國文物報』五月二六日

劉志遠 一九五八「成都天迴山崖墓清理記」『考古學報』第一期

羅常培・周祖謨 二〇〇七「漢魏晉南北朝韻部演變研究」第一分冊、中華書局

羅福頤 一九八〇「漢魯詩鏡考釋」『文物』第六期

裘錫圭 一九九九「漢簡中所見韓朋故事的新資料」『復旦學報（社會科學版）』第三期

社會科學院考古學研究所（北朝鮮） 一九八三『考古學資料集』第六集、科學百科辭典出版社

宋治民 一九九二『漢代手工業』、巴蜀書社

王牧 二〇〇六「東漢貞夫畫像鏡賞鑒」『收藏家』第三期

王仲殊 一九八五「吳縣、山陰和武昌——從銘文看三國時代吳的銅鏡產地」『考古』第一期

王仲殊 一九八六「青羊」爲吳郡鏡工考——再論東漢、三國、西晉時期吳

郡所產的銅鏡」『考古』第七期

王中旭 二〇〇八「敦煌佛龕廟灣墓伯牙彈琴畫像之淵源與含義」『故宮博物院院刊』第一期

楊桂榮 一九九二「館藏銅鏡選輯（二）」『中國歷史博物館館刊』總第一八、一九期

楊桂榮 一九九三「館藏銅鏡選輯（三）」『中國歷史博物館館刊』總第二〇期

楊金平 二〇一〇「徐州地區出土的三角緣神獸鏡」『文博』第二期

趙化成 一九九七「廣漢西蜀紀年鏡綜論」『考古學研究』三、科學出版社

鄭州大學歷史學院考古系・河南省文物管理局南水北調文物保護辦公室 二〇〇九「河南新鄉市金燈寺漢墓發掘簡報」『華夏考古』第一期

歐文 Hansford, S. Howard 1957 *The Seligman Collection of Oriental Art*, Vol. 1.

The Arts Council of Great Britain

【謝辭】孔震氏と楊金平氏からは所藏鏡寫眞の提供をうけ、浦上蒼穹堂、黒川古文化研究所、泉屋博古館からは資料調査の便宜をえた。記して感謝したい。